# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Η συνοικία των Εξοχών στη Θεσσαλονίκη (1885-1912)
*Εικονογραφία και αρχιτεκτονική*

Η Παλιά Παραλία: Παράλληλες αφηγήσεις

Μια ταινία ζωντανεύει τη Θεσσαλονίκη του '43

Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη

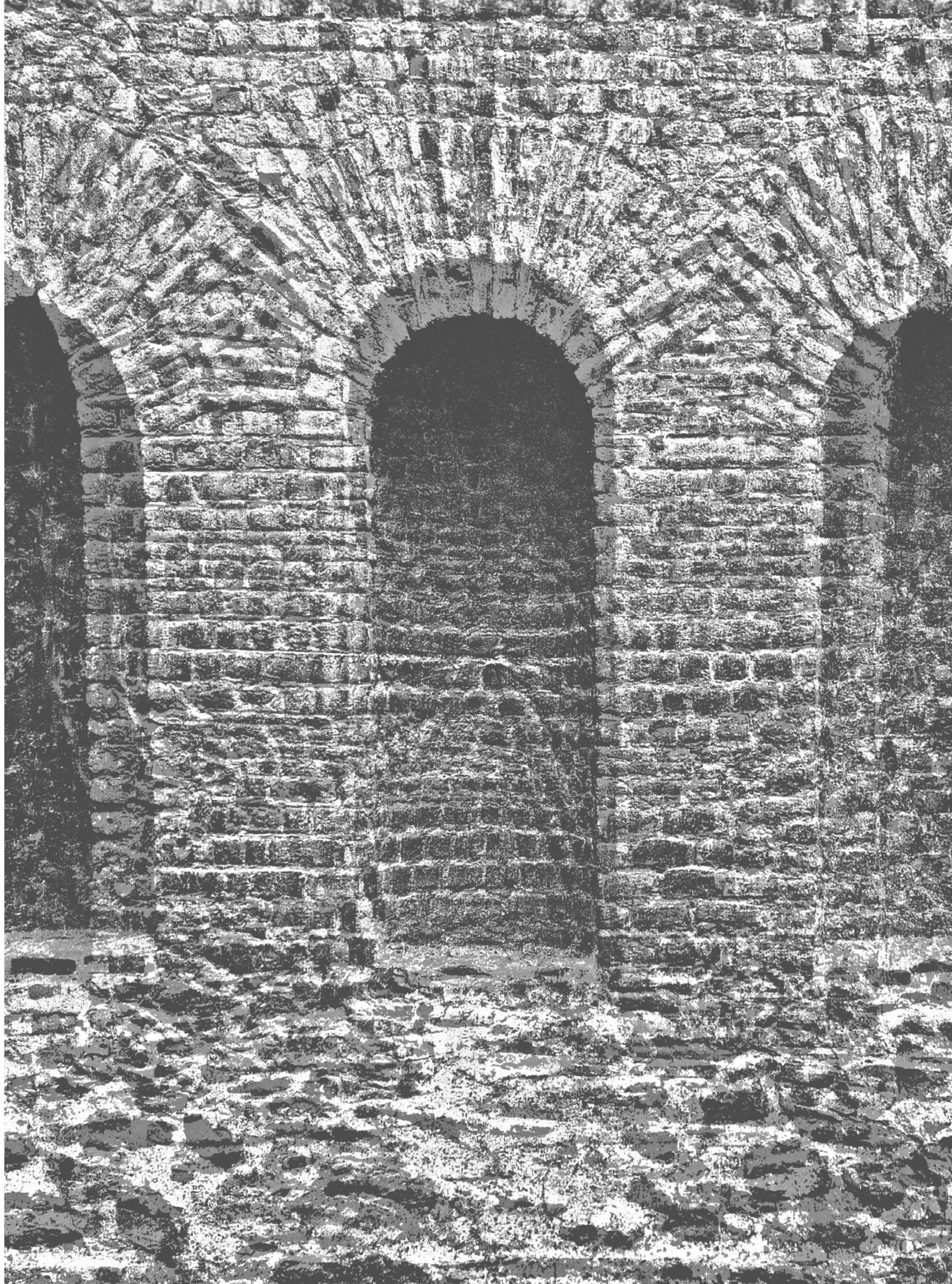
52
2015
€8

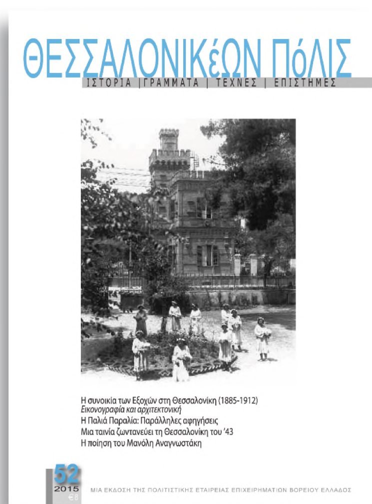
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ




Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

ALUMIL A.E.






Φωτογραφία εξωφύλλου: Το "Château mon Bonheur" από τον κήπο της οικίας Χασάν Ασσίζ Καπαντζή την εποχή που στέγαζε τα εκπαιδευτήρια Αγλ. Σχινά. Από το βιβλίο του Βασίλη Κολώνα «Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΤΕΙΧΩΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΣΥΝΟΙΚΙΑΣ ΤΩΝ ΕΞΟΧΩΝ (1885-1912)»

**ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ**
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

**ΕΚΔΟΤΗΣ**
Σταύρος Ανδρεάδης

**ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ**
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

**ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

**ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ**
Άγης Αναστασιάδης, Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Κυριάκος Γιαλένιος, Χρίστος Ζαφείρης, Κώστας Καρδερίνης, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος, Βασίλης Κολώνας, Γιώργος Κορδομενίδης, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ειρήνη Παπακωνσταντίνου, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Θωμάς Ταμβάκος, Μάκης Τρικούκης, Μικέλε Τροϊάνι, Αντώνης Τσούκας, Γεώργιος Τσώχος, Ευάγγελος Χεκίμογλου

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ** Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
**ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS** Βαλεριάνο Τροϊάνι
**ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ**
Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
**ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ** Γιώργος Κορδομενίδης
**ΕΚΤΥΠΩΣΗ** Σκορδόπουλος

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ**
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

**ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ**
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ**
**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ**
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
**www.peebe.gr**



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 52

του ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ

# Μετεβλήθη εντός μου και ο ρυθμός του κόσμου

Από το 2010 η Ελλάδα ζει δύσκολα χρόνια... Νέοι καιροί ξημέρωσαν και έφεραν οικονομική δυσπραγία για τους πολλούς, βίαιη αλλαγή στις προτεραιότητες και τον τρόπο ζωής τους, και νέους ορισμούς στις έννοιες του "απαραίτητου" και της "πολυτέλειας". Την ώρα που ένας ολόκληρος κόσμος αρχίζει να καταρρέει, πολλοί θυμούνται τον Γ. Βιζυηνό:

*Μετεβλήθη εντός μου*
*και ο ρυθμός του κόσμου*

Στον κόσμο όμως της τέχνης και του πολιτισμού γενικότερα αναδύεται αυτή την ώρα, εντονότερη η ανάγκη να γίνουμε και πάλι αληθινοί. Τι θέλω να πω;

Ότι τελειώνει το ανούσιο, αυτάρεσκο και ακριβό θέαμα, η θεοποίηση αυτού που ονομάστηκε τη δεκαετία του '90 «κουλτούρα του lifestyle», αλλά και η αποθέωση της διαφήμισης.

Νέοι δημιουργοί, νέοι τρόποι έκφρασης και νέες συλλογικότητες γεννιούνται στη γειτονιά, στους δρόμους, στις παρέες, στα στέκια, στα στούντιο. Το νιώθει κανείς στη ζωή του ότι ένα πιο αυθεντικό, πιο δημιουργικό, πιο εμπνευσμένο και πιο μορφωμένο δυναμικό βρίσκει τον τρόπο να πραγματοποιήσει τον εαυτό του, ξεδιπλώνοντας αστείρευτες δυνάμεις. Διότι τελικά ο πολιτισμός των μουσείων, των γκαλερί, των βιβλιοθηκών, του Ηρωδείου και της Επιδαύρου μπορεί σήμερα να συνυπάρξει συμβιωτικά με την ευγένεια, την καλαισθησία, την καθαρή σκέψη και τη διάθεση για δημιουργία. Με τον πολιτισμό της καθημερινότητας, δηλαδή .

Ο Σίγκμουντ Φρόιντ υποστήριζε ότι κάθε οικονομική κρίση προδιαθέτει το άτομο για μια νέα οπτική. Ο άνθρωπος αναγκάζεται, σύμφωνα με τον ίδιο, να αντιμετωπίσει τη ζωή με μια καινούργια φιλοσοφία. Αυτή ήρθε και προκαλεί θετικά.

Ο προσανατολισμός της Πολιτιστικής Εταιρίας προς την πολιτιστική ζωή —και όχι μόνο προς την "πολιτιστική κίνηση"— και προς τη δημιουργία μιας πλατφόρμας διαλόγου για την τέχνη, την έκφραση και την καθημερινότητα, δείχνει να είναι, όσο ποτέ στο παρελθόν, επίκαιρος. ■

# Εγκώμιο γυμνών τοπίων



Τα γυμνά τοπία θέλγουν καλλιτέχνες, πολεοδόμους και πολιτικούς. Ο καλλιτέχνης σκέφτεται πώς θα αποδώσει τη γύμνια του μάταιου αυτού κόσμου, ο πολεοδόμος πώς θα επανασχεδιάσει τη δική του εκδοχή της πραγματικότητας και ο πολιτικός πώς θα εφαρμόσει τη δική του καταστρεπτική πολιτική. Αλλά η ευκαιρία της εξεύρεσης γυμνού τοπίου είναι σπανιότατη. Διότι, για να το δημιουργήσεις, πρέπει προηγουμένως να κάψεις, να γκρεμίσεις και να φαλκιδεύσεις εν γένει ό,τι έκαμαν οι προγενέστερες γενιές. Να κόψεις δένδρα, να γκρεμίσεις κτίρια ή να φαλκιδεύσεις συνειδήσεις. Η εικόνα δεν σου είναι άγνωστη, αναγνώστη. Την πλατεία Αγίας Σοφίας μπορεί να μην την αναγνώρισες αμέσως, το γυμνό τοπίο όμως σίγουρα σου λέει πολλά. ■

Ευάγγελος Χεκίμογλου

# Η ανήσυχη βόλτα στη Θεσσαλονίκη του ’78

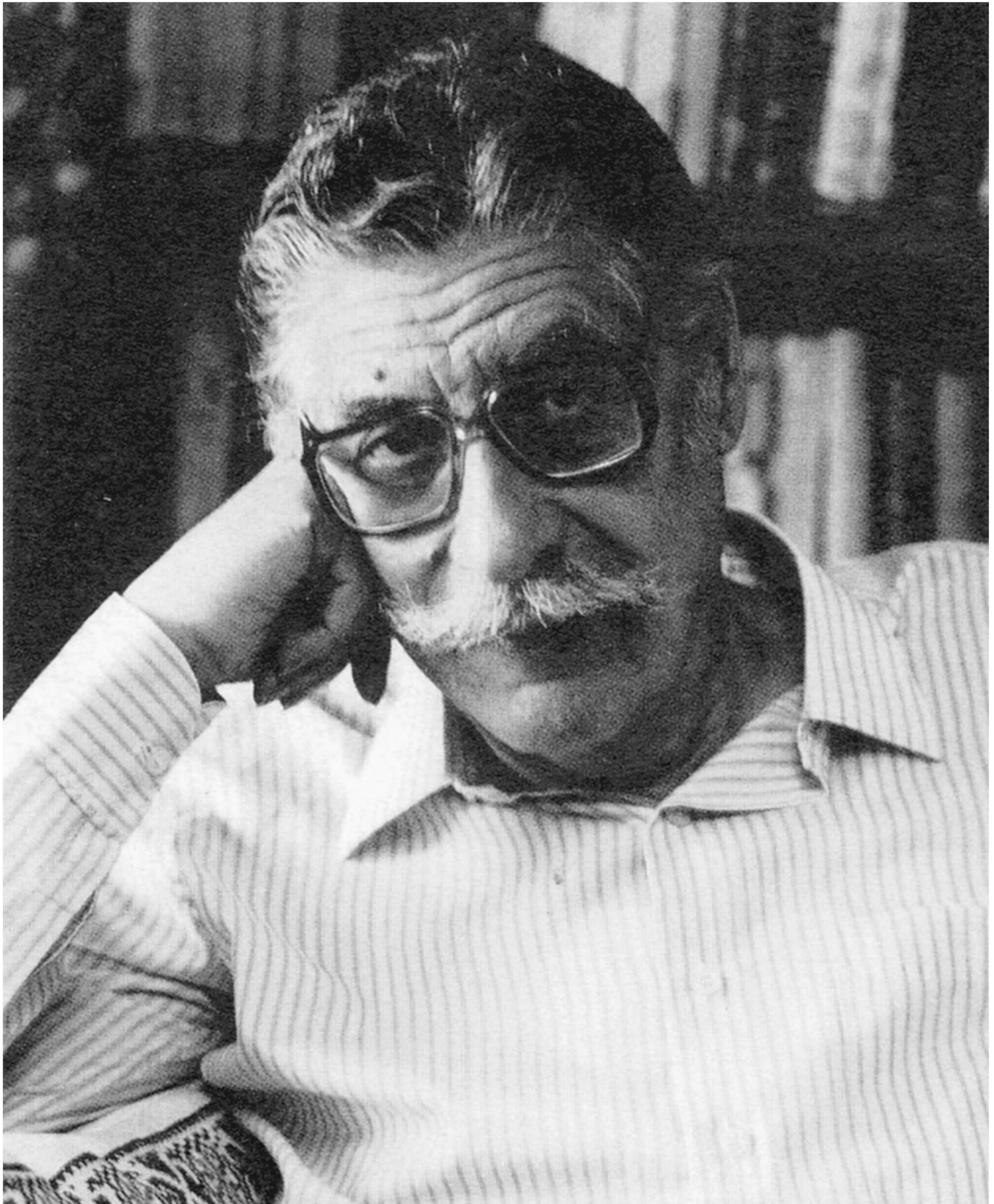


Η μετέωρη, ανισόρροπη πόλη εκείνου του καλοκαιριού του 1978. Σεισμός, Ιπποδρομίου, δράμα, αντίσκηνα στο Πανεπιστήμιο, Παπαζάχος, ΥΑΣΒΕ, Ζαρντινίδης, κόκκινα, πράσινα και κίτρινα σπίτια. Όλοι έβλεπαν πια τα γεγονότα να πυκνώνουν. Το γκρέμισμα επιταχυνόταν, σαρώνοντας παλιές γειτονιές και βιομηχανικά κτίρια. Παράλληλα, γκρεμίζονταν πολλές από τις αυταπάτες και βεβαιότητες του δημόσιου βίου.

Ο φωτογράφος Στέργιος Τσιούμας, σε μια από τις “ανήσυχες” βόλτες του, πιάνει τη ρωγμή του χρόνου και του σεισμού. Ο Εγκέλαδος δεν ξέχασε το βουβό και εγκαταλειμμένο όσο και πολύπαθο εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ, που κάποτε συμβόλιζε την άνθηση της υφαντουργίας στη Θεσσαλονίκη.

Ο εξίσου ανήσυχος μαρκαδόρος του φιλάθλου του Ηρακλή, εκεί στην φίλια γειτονιά του Παπάφη γράφει —χωρίς να είμαι σίγουρος αν προσβάλλει— και δίνει ένα ραντεβού ανεμελιάς στο Καυτανζόγλειο. «ΗΡΑ». Αμέσως κάνεις τον υπολογισμό. Αφού είναι μια φωτογραφία του 1978, στο χορτάρι, δεν μπορεί, θα ζωγραφίσει ξανά ο 24 χρονος Βασίλης Χατζηπαναγής. Ικανός να σε κάνει να ξεχάσεις για λίγο την αβεβαιότητα. Μέχρι να συνειδητοποιήσεις πως ο παλιός εαυτός σου πάει αλλά και ο καινούργιος πού ’ν’ τος; ■

Κώστας Δ. Μπλιάτκας



του **ΜΑΚΗ ΤΡΙΚΟΥΚΗ**
*Συγγραφέα*

# Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη συγκαταλέγεται ανάμεσα στις σημαντικότερες ποιητικές δημιουργίες κατά την Κατοχή και τη μετακατοχική περίοδο. Παρά το γεγονός ότι η ποίησή του πρωτοεμφανίστηκε στα χρόνια της Εθνικής Αντίστασης, στην οποία ο ποιητής συμμετείχε ενεργά ως ΕΠΟΝίτης, φοιτητής τότε στην Ιατρική Σχολή στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τα ποιήματα που δημοσίευσε το 1943 με τον τίτλο *Εποχές*, γραμμένα από το 1941 έως το 1944 (τίτλο τον οποίο θα χρησιμοποιήσει —με χρονολογική πλέον ένδειξη— και στις επόμενες συλλογές του), η κριτική είχε επισημάνει ότι τα χαρακτήριζε το κλίμα κάποιας ανίας, μιας αίσθησης του χρόνου που κυλά άσκοπα, και η οποία θύμιζε περισσότερο Καρυωτάκη και γενιά του '20 παρά Σεφέρη και γενιά του '30. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1948, ο νεαρός ποιητής συνελήφθη μαζί με πολλούς άλλους και τον επόμενο χρόνο καταδικάστηκε και φυλακίστηκε. Αποφυλακίστηκε το 1951, με την ψήφιση ευνοϊκών των μέτρων της κυβέρνησης Πλαστήρα.

Τα ποιήματα που δημοσίευσε ο Μ. Αναγνωστάκης από το 1945 έως το 1962,[1] παρά την προφανή εξέλιξη του ποιητικού του λόγου στο διάστημα αυτό, τα χαρακτηρίζει λίγο-πολύ ενότητα γλώσσας, ύφους, ποιητικού κλίματος, και στόχευσης. Με αυτά άλλωστε διαμόρφωσε την προσωπική του ποιητική, που τον ανέδειξε σε έναν από τους σημαντικότερους ποιητές της μεταπολεμικής περιόδου. Την εικοσαετία 1941-1962 την απαρτίζουν διάφορες εποχές, λέξη με την οποία προτιμούσε ο ποιητής να τιτλοφορεί τις ποιητικές του συλλογές (πόλεμος, κατοχή και αντίσταση, εμφύλιος, μετεμφυλιακή περίοδος), με κοινό χαρακτηριστικό όλων τη μη ομαλή εξέλιξη των πολιτικών αλλά και των κοινωνικών γεγονότων, όσο κι αν αυτό διέφερε από εποχή σε εποχή. Η εικοσαετία έκλεισε τη στιγμή που η μετεμφυλιακή Ελλάδα είχε αρχίσει να αναζητά, με ιδιαίτερη πλέον έμφαση και φυσικά μέσα από πολιτικές αντιθέσεις και συγκρούσεις, μια ομαλή δημοκρατική πορεία. Αυτήν ακριβώς την πορεία θέλησε να ανακόψει η δικτατορία αργότερα.

Όταν το 1971 κυκλοφόρησε ο τόμος με τα ποιήματα που είχε γράψει ο Αναγνωστάκης από το 1941 μέχρι τη χρονιά εκείνη,[2] κανείς από όσους παρακολουθούσαμε την ποίησή του με ιδιαίτερο ενδιαφέρον δεν μπορούσε να διανοηθεί ότι κρατούσε στα χέρια του ολόκληρη πλέον την ποιητική του παραγωγή. Μόλις τον προηγούμενο χρόνο άλλωστε είχαμε διαβάσει στη συλλογική έκδοση *Δεκαοχτώ Κείμενα*[3] μερικά πρόσφατα ποιήματά του, τα οποία, μαζί με μερικά άλλα, επίσης πρόσφατα, περιέλαβε στην έκδοση του 1971 υπό τον κοινό τίτλο *Ο Στόχος*. Την έκδοση εκείνη την είχαμε δει ως ενδιάμεσο σταθμό ανάμεσα σε δύο περιόδους, όπως ήταν η προηγούμενη του 1956,[4] και μόνον εκ των υστέρων διαπιστώσαμε ότι με αυτήν είχε κλείσει η ποιητική του παραγωγή οριστικά. Ό,τι άλλωστε δημοσίευσε τα επόμενα χρόνια, όπως *Το Περιθώριο '68 - '69* (1973), *Το ΥΓ.* (1983) ή

1. Όπως προκύπτει από όσα γράφει ο ποιητής σε ειδική σημείωσή του στην έκδοση ποιημάτων του το 1971, η τελευταία πριν τη δικτατορία ποιητική του σειρά, με τον τίτλο *Συνέχεια 3*, είχε τυπωθεί στη Θεσσαλονίκη τον Απρίλιο του 1962· το συμπέρασμα που συνάγεται είναι ότι πριν από την οριστική σιωπή του ποιητή, από το 1971 και μετά, είχε προηγηθεί μια προσωρινή σιωπή από το 1962 μέχρι το 1969, αν το ποίημα «Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.» είναι, όπως φαίνεται, πρώτο χρονολογικά από τα ποιήματα του *Στόχου*.
2. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, Θεσσαλονίκη 1971. Επακολούθησαν άλλες τρεις εκδόσεις. Για τα ποιήματα στα οποία αναφέρομαι, παραπέμπω στη χρονολογικά τελευταία, νομίζω, έκδοσή τους: Νεφέλη, Αθήνα 2000. Ο αριθμός υποδηλώνει τη σελίδα της συγκεκριμένης έκδοσης.
3. *Δεκαοχτώ Κείμενα* (Κέδρος 1970). Με τη συλλογική αυτή έκδοση έσπαζε τη μέχρι τότε σιωπή που τήρησε μετά την επιβολή της δικτατορίας μια ομάδα επώνυμων λογοτεχνών και ο άγνωστος ακόμη πεζογράφος Γιάννης Πάνου. Τα ποιήματα που δημοσίευσε τότε ο Μ.Α. περιλαμβάνονται στην έκδοση του 1971 στη συλλογή *Ο Στόχος*.
4. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1956*, Θεσσαλονίκη 1956



ακόμη και το δοκιμιακό σχεδίασμα *Μανούσος Φάσσης* (1987), με το οποίο παρωδεί την ποίηση, όλα αυτά έχω την εντύπωση πως μάλλον τόνιζαν παρά διέκοπταν την ποιητική του σιωπή. Φαίνεται πως ο Αναγνωστάκης διαπίστωσε ότι με τα ποιήματα του *Στόχου* έγραφε πλέον ποιήματα με τον τρόπο που στο παρελθόν κατηγορούσε άλλους από τις στήλες της *Κριτικής*, του πολύ αξιόλογου περιοδικού που εξέδιδε πριν από τη δικτατορία. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι ο ποιητής ήταν τότε μόνον 46 ετών, σε μια ηλικία που άλλοι ξεκινούν να γράφουν.

Στη συνολική ποιητική του δημιουργία είναι πολλά τα ποιήματά του στα οποία θα μπορούσε κανείς να σταθεί. Ωστόσο, δεν μπορώ να μην αναφερθώ στον τρόπο με τον οποίο ο Αναγνωστάκης έκανε στα χρόνια της φυλάκισής του υψηλή ποίηση μια συγκεκριμένη σκηνή, όπως η εκτέλεση ορισμένων συντρόφων του: Οι κρατούμενοι εκτελούνται τα χαράματα και ο ποιητής αγρυπνά και μαζεύει τις σφαίρες του εκτελεστικού αποσπάσματος, ξέροντας ότι ο ίδιος δεν θα εκτελεστεί. Το ποίημά του έχει ως εξής:

*Εδώ*
*Κάτω από την καρδιά μου*
*Καρφώθηκαν οι σφαίρες οι πρωινές*
*Μπήγονται όλο και πιο βαθιά*
*Τώρα*
*(Τώρα, σιγά σιγά, που ξημερώνει*
*Και θ' ακουστεί το σφύριγμα όπου να 'ναι)*
*Ελάτε*
*Έλα εσύ Γιώργο, έλα Μιχάλη, έλα Ραούλ,*
*Μαζέψτε τες μια μια*
*Είναι δικές σας*
*Σήμερα το πρωί*
*Στις πέντε*
*Πριν βγει ο ήλιος*
*Πριν, πριν ακόμη απ' τα καμιόνια*
*Τις μάζεψα για σας*
*Και τώρα*
*Ξερίζωσέ τες απ' το στήθος μου*
*Σαν ένα πρωινό χαρούμενο όνειρο*
*Σαν ένα τέλειο παιχνίδι*
*Πριν μάθουν τίποτε οι άλλοι*
*Ανυποψίαστοι στου ύπνου την ενέδρα*
*Πριν μάθουν τίποτε οι άλλοι*
*Πριν μάθουν πως εγώ*
*Είναι γραμμένο για πάντα να ζήσω*

(«Εδώ...», σελ. 112)




Ο Μανόλης Αναγνωστάκης στη Θεσσαλονίκη, σε αποκριάτικο πάρτι με φίλους, στις αρχές της δεκαετίας του '60



Με τη γυναίκα του Νόρα και τον γιο του Ανέστη.



Στις αρχές της δεκαετίας του '60, στο σπίτι του στη Θεσσαλονίκη, στη Μητροπόλεως, ανάμεσα στα βιβλία του και στα τεύχη του περιοδικού *Κριτική*, που εξέδιδε στην περίοδο '59-'61.



Παίζοντας κιθάρα με τον γιο του Ανέστη.

Θα μπορούσαν να ειπωθούν πολλά για την υψηλή τεχνική που χαρακτηρίζει το ποίημα, εκείνο όμως που μας ενδιαφέρει περισσότερο ετούτη τη στιγμή είναι ότι το ιστορικό και πολιτικό υπόβαθρο των συμβάντων απλώς υπονοείται, κάτι που συμβαίνει γενικότερα στη μέχρι το 1962 ποίησή του, απουσία που αμβλύνει σοβαρά τον πολιτικό χαρακτήρα του ποιήματος. Στην προκείμενη περίπτωση, το κύριο ζήτημα είναι το δράμα του ποιητή, που είναι καταδικασμένος να ζήσει. Στο συγκεκριμένο μάλιστα ποίημα τα πάντα ανατρέπονται, με πρώτη την ίδια τη χρονική σειρά των γεγονότων. Οι σφαίρες έχουν καρφωθεί μεταφορικά στην καρδιά του ποιητή πολύ πριν από την πραγματική εκτέλεση των συντρόφων του, πριν έρθουν να τους πάρουν τα καμιόνια. Πάνω στη χρονική αυτή ανατροπή θεμελιώνεται η πιο ουσιαστική, το γεγονός ότι ο ποιητής, που δεν θα εκτελεστεί, παίρνει κατ' ουσίαν τη θέση εκείνων που θα εκτελεστούν, όχι τόσο διότι οι προοριζόμενες για εκείνους σφαίρες έχουν τρυπήσει μεταφορικά το δικό του πρώτα στήθος όσο γιατί η δική του απαλλαγή απ' την εκτέλεση έχει μετατραπεί σε αμετάκλητη καταδίκη να ζήσει για πάντα (*εγώ/ είναι γραμμένο για πάντα να ζήσω*). Η σωτηρία του μετατρέπεται έτσι σε ισόβια ενοχή· τρεις φορές επαναλαμβάνει ο ποιητής μην τυχόν μάθουν τη σωτηρία του οι άλλοι, οι «*ανυποψίαστοι στου ύπνου την ενέδρα*».

Εκείνο που πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε είναι ότι, ακόμη και στο ποίημα αυτό των εκτελέσεων, δεν υπάρχει τίποτε που να μεταδίδει ποιητικά κάποια πολιτική θέση, κάποιο πολιτικό μήνυμα· το ποίημα δεν αποτελεί, π.χ., καταγγελία μιας δικαιοσύνης υποταγμένης σε πολιτικές σκοπιμότητες ή οτιδήποτε άλλο σχετικό, έχουμε αντίθετα ένα ποίημα υπαρξιακής αγωνίας, αντίδρασης στο παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης, έχουμε τη βίωση της σωτηρίας ως ισόβια ενοχή. Αν το τελευταίο αυτό το συναντούμε μόνο στο συγκεκριμένο ποίημα, η υπαρξιακή αγωνία και η αντίδραση στο παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης είναι διάχυτη στην ποίηση του Αναγνωστάκη μέχρι το 1962. Η αναζήτηση διεξόδου μέσα στο σκοτάδι ξεκινά ήδη με τις *Εποχές 2*, με ποιήματα γραμμένα από το 1946 έως το 1948. ■

Όλες οι φωτογραφίες των σελίδων 10 και 11 είναι από το αρχείο της οικογένειας Ματθαίου Μάνου



Επιμέλεια: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

# Ντίνος Παπασπύρου: «Ένας καλός μαθητής»

Ο Ντίνος Παπασπύρου δέχτηκε να μας ξεναγήσει στον "ουρανό" της ζωγραφικής του. Μιλά για μιας μεστής ζωής εικαστικά αγωνίσματα. Επίσης για την « Διαγώνιο», τον Πεντζίκη, τον Παπανάκο και τον Ντίνο Χριστιανόπουλο.

«Όταν το 1946, δεύτερη τάξη Δημοτικού στην Παιδαγωγική Ακαδημία Θεσσαλονίκης, η δασκάλα μου σήκωνε ψηλά και έδειχνε στους συμμαθητές τις ζωγραφιές που έκαμνα στο μάθημα αντιγραφής και τους χάρτες στο μάθημα της Γεωγραφίας, χαιρόμουν πολύ, αλλά ούτε καν περνούσε τότε από το μυαλό μου ότι αυτά ήταν η απαρχή μιας ζωγραφικής πορείας. Το ίδιο συνέβαινε όταν ο ζωγράφος Γιώργος Παραλής, καθηγητής μου στο μάθημα ζωγραφικής στο Κολλέγιο Ανατόλια τη δεκαετία του '50, βαθμολογούσε με άριστα τις ζωγραφιές μου.»

Κύλησε πολύ νερό στο αυλάκι από τότε, αμέσως μετά την αποφοίτησή του από το Ανατόλια μπήκε με διαγωνισμό στην Τράπεζα, μεγάλη καθημερινή πίεση, ακόμη και σε ημέρες αργιών, οικογένεια, παιδιά. Ζωγραφιές πού και πού, έτσι, σαν ψυχής άκος, θεραπεία δηλαδή στο καθημερινό άγχος.

Λέει γι αυτά:

«Πίστευα και εξακολουθώ να πιστεύω ότι η τύχη παίζει μεγάλο ρόλο στη διαδρομή του καθενός μας. Μια ίωση στις αρχές του '70, που με κράτησε αρκετές μέρες στο κρεβάτι, έφερε στο σπίτι μας τον ζωγράφο Πάνο Παπανάκο, που ήταν τότε γιατρός-ελεγκτής στην Τράπεζα. Πριν με ρωτήσει τι κάνω, το μάτι του έπεσε σε μερικές ζωγραφιές με την τεχνική κολάζ, που έκαμνα για να σκοτώνω την κλεισούρα και είχα αναρτημένες στη μικρή μας βιβλιοθήκη. «Ποιος τις έκανε αυτές;» Όταν του είπα «εγώ», ενθουσιάστηκε: «είσαι ζωγράφος, συνέχισε, αλλά όχι κολάζ — πάρε τέμπερες και πινέλα». Ούτε την τέμπερα ήξερα, ούτε πώς και πάνω σε τι δουλευόταν. Άρχισα να το ψάχνω. Εδώ να πω ότι, αν ο ζωγράφος δεν κατακτήσει τα εκφραστικά του μέσα, δεν μπορεί να προχωρήσει. Ένας σπουδαγμένος σε μια σχολή καλών τεχνών τα κατακτά εύκολα, για έναν αυτοδίδακτο όμως, όπως εγώ, είναι δύσκολο και παίρνει πολύ χρόνο. Πηγαίνει ψάχνοντας, βήμα βήμα, βλέποντας και κάνοντας».

Έφτιαξε μερικές ζωγραφιές και τις πήγε στον Παπανάκο. Σηκώθηκε όρθιος μόλις τις είδε. «Στο είπα, έχεις τη δωρεά του ζωγράφου, συνέχισε», και παράλληλα του έδειξε τον δρόμο προς τη Μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, που μόνο ακουστά τον είχε. Τον δέχθηκε ευγενικά, είδε τις ζωγραφιές που του πήγε, «άφησέ τες να τις δουν και ο κ. Τσίζεκ με τον κ. Μαυρομάτη, που είναι σύμβουλοι της Πινακοθήκης».

Πέρασαν μήνες δύο, τρεις, έξι, και ένα απόγευμα χτύπησε το τηλέφωνο. «Χριστιανόπουλος, αποφασίσαμε να εκθέσουμε ένα έργο σου στην επόμενη ομαδική.» Η χαρά του μεγάλη, ήταν ένα εργάκι διαστάσεων 10x17 εκ., που ζωγράφισε από το μπαλκόνι του σπιτιού του στην οδό Καυτανζόγλου, και απεικόνιζε στο βάθος το Σέιχ-Σου, μπροστά το Καυτανζόγλειο Στάδιο και ακόμη πιο μπροστά μερικούς στρατώνες του Γ.Σ.Σ.



Το εστιατόριο ΟΛΥΜΠΟΣ ΝΑΟΥΣΑ, τέμπερα, 1992



Σπίτι στην περιοχή Πυλαίας, τέμπερα, 1994



*Γλυκό Μαγιάτικο ξημέρωμα στη Χαλκιδική*, τέμπερα, 2007

**Σε αποχρώσεις του πράσινου**

«Προσπαθώντας να αποδώσω τα δέντρα πάνω στο λόφο του Σέιχ-Σου, το έκανα με μικρές τελίτσες σε αποχρώσεις του πράσινου. Μου άρεσε το αποτέλεσμα και συνέχισα να αποδίδω με τον ίδιο τρόπο και το στάδιο και τα κτίσματα. Ήταν το πρώτο μου πουαντιγιστικό έργο, χωρίς να γνωρίζω ούτε τον συντοπίτη μας Πεντζίκη ούτε, πολύ περισσότερο, τον διάσημο Ζωρζ Σερά. Όταν κάποια στιγμή επισκέφτηκε την έκθεση ο Πεντζίκης, αναφώνησε με χαρά: «ιδού ο μαθητής μου!», πράγμα που δεν ίσχυε, όπως προαναφέρω. Το έργο αυτό εκτέθηκε στην ομαδική που έγινε το 1977, και ήταν η αρχή. Από τότε ακολούθησαν συμμετοχές σε άλλες, περίπου εβδομήντα, ομαδικές εκθέσεις στη «Διαγώνιο» και δύο ατομικές, το 1985 και 1987, μέχρι που, δυστυχώς, έκλεισε η μική γκαλερί, τον Δεκέμβριο 1995. Εξακολουθώ να αναφέρω και να θυμάμαι με ευγνωμοσύνη ότι είμαι ένας από τους καλλιτέχνες που ξεκίνησαν τα πρώτα τους βήματα στον χώρο αυτό, συνέχισαν και ανδρώθηκαν καλλιτεχνικά.»

«Είναι γεγονός ότι στο ξεκίνημά μου επηρεάστηκα από δύο στενούς συνεργάτες της "Διαγωνίου", τον Πεντζίκη και τον Παπανάκο. Η επίδραση από τον Πεντζίκη έγκειται στο ότι η μικρή κουκίδα μεγάλωσε και έγινε μια ευρύτερη βουλίτσα, και κατάργησα τη σκιά. Από τον Παπανάκο, στο ότι δέχθηκα κάποια ναΐφ και λαϊκότροπα στοιχεία. Προσπαθώντας να κάνω ένα μείγμα από αυτές τις επιδράσεις, μπόρεσα σιγά σιγά να βρίσκω κάποιες προσωπικές λύσεις. Έτσι, στη διαδρομή, ερωτοτροπούσα με τη λαϊκή, ή έστω λαϊκότροπη, τεχνοτροπία, χωρίς όμως να έχω όλα τα χαρακτηριστικά ενός λαϊκού ή ναΐφ ζωγράφου.

Η θεματογραφία μου την εποχή εκείνη ήταν τοπία της αγαπημένης γενέθλιάς μου πόλης Θεσσαλονίκης και διαφόρων εξοχών, ειδικότερα του Πηλίου και της Χαλκιδικής. Τα έργα αυτά διακρίνονταν για την προσεγμένη δουλειά τους, αλλά δεν είχαν κάτι το προσωπικό. Θα έλεγα ότι ήταν πίνακες «αλά μανιέρ ντε Ζωρζ Σερά», τον οποίο είχα εν τω μεταξύ μελετήσει. Επίσης, δεν διέφερε η αίσθηση που προκαλούσε ένα τοπίο της Θεσσαλονίκης από ένα του Πηλίου ή της Χαλκιδικής. Η περίοδος αυτή κράτησε περίπου τρία χρόνια, που θα έλεγα ότι ήταν περίοδος αναζήτησης.

Η ουσιαστικότερη περίοδος είναι αυτή των επόμενων ετών. Απομακρύνομαι από τις επιρροές Πεντζίκη και Παπανάκου, γίνομαι χρωματικά πιο ισορροπημένος και συναισθηματικά πιο ήρεμος. Είναι πολύ δύσκολο για έναν αυτοδίδακτο ζωγράφο, που συνεχίζει την ελληνική —θα έλεγα τη σαλονικιώτικη— παράδοση, να βρει το προσωπικό του στίγμα, δηλαδή να αντιλαμβάνεται ο θεατής ότι το έργο που βλέπει είναι έργο Παπασπύρου, πριν διαβάσει την υπογραφή. Στα έργα αυτά υπάρχουν στοιχεία από τη βυζαντινή και τη νεότερη παράδοση της Θεσσαλονίκης. Όλη η ζωγραφική επιφάνεια είναι προσεκτικά δουλεμένη. Τα χρώματα συνήθως ατόφια και τα επεισόδια διαδραματίζονται σε ένα επίπεδο, καθόσον προοπτική και φωτοσκιάσεις έχουν καταργηθεί. Τα έργα δίνουν την εντύπωση ότι φωτίζονται από παντού.

Θεματικά, είμαι ζωγράφος του αστικού κυρίως χώρου, απεικονίζοντας τα τοπία ή τα σημεία εκείνα της Θεσσαλονίκης που τη χαρακτηρίζουν, όπως μνημεία, πλατείες, πάρκα, αγάλματα, κτίρια με ειδικότερη σημασία, ή ό,τι αγαπημένο χάνεται, αν δεν έχει ήδη χαθεί. Τοπία από την Πάνω Πόλη, τα κάστρα, παλιούς κινηματογράφους, εκκλησίες κ.ά., προσπαθώντας να μην ξεγλιστράω σε γραφικότητες. Αλλά και τοπία της Χαλκιδικής, όπου περνάμε λίγες μέρες τα καλοκαίρια. Προσπαθώ και αυτά όμως να τα αποδώσω εξωραϊ-



Παλιός Ρεμπέτης (Τσιτσάνης), τέμπερα, 2013,



*Μνήμη γονέων μου.*
Χρονολογία εκτελέσεως:
2009, τεχνική μεικτή
(τέμπερα + φωτογραφία)
Φωτο-Μισέλ, 1937

Σημείωση Ντίνου Παπασπύρου:
Το καλλιτεχνικό φωτογραφείο Φώτο-Μισέλ έγραψε ιστορία στη Θεσσαλονίκη. Εκατοντάδες Θεσσαλονικείς φωτογραφήθηκαν εκεί, σε ανάμνηση ευχάριστων γεγονότων. Όπως η συγκεκριμένη που έβγαλαν οι γονείς μου το 1937, σε ανάμνηση των αρραβώνων τους. Ο πατέρας είναι 27 και η μητέρα 25 χρόνων. Βρίσκονταν στην Διαγώνιο, εκεί που η Τσιμισκή ανταμώνει την Παύλου Μελά και το πεζοδρόμιο κάνει μια μικρή πλατεία.

σμένα, όχι πάλι γραφικά, αφαιρώντας τον καταιγισμό επεμβάσεων που, δυστυχώς, συνεχίζει να δέχεται η μαγική αυτή θαλασσινή περιοχή για προσπορισμό τουριστικού κέρδους, με την κακή έννοια.

Το γεγονός ότι συνεχίζω να ζωγραφίζω καθημερινά αδιάκοπα με οδήγησε να εξαντλήσω ως θέμα μου το αστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης και των γύρω εξοχών. Στην πρόσφατη δουλειά μου εισβάλλουν, σαν προσπάθεια ανανέωσης, παιδικά βιώματα, όπως το θέατρο σκιών, που μικρός έστηνα και έπαιζα στην αυλή μας, γατούλες, με τις οποίες μεγάλωσα όταν το σπίτι μας ήταν μονοκατοικία, άλλα κατοικίδια, άνθη, δέντρα και φυτά. Μια μεγάλη θεματική σειρά αποτελούν τα γυναικεία γυμνά, τα οποία αφήνουν να υποβόσκει ένας αισθησιασμός. Όποιος δεν έχει ζωγραφίσει το γυναικείο σώμα, είπε κάποιος, δεν είναι ζωγράφος. Μια άλλη μεγάλη σειρά είναι αυτή της μεικτής τεχνικής, όπου παντρεύω φωτογραφίες με τέμπερα. Στην ανανεωτική αυτή προσπάθεια δεν παραλείπω να εκμεταλλεύομαι και την επικαιρότητα. Υπάρχει μία μεγάλη σειρά με θέμα τους Ολυμπιακούς Αγώνες, αγώνες ποδοσφαίρου και μπάσκετ.

Όταν, μετά τα πενήντα μου, βγήκα για πρώτη φορά έξω από τα σύνορα της Ελλάδας και επισκέφτηκα πολλές χώρες της Ευρώπης, ένας φίλος μού είπε: τώρα θα μπορέσεις να εμπλουτίσεις τη θεματολογία σου με αυτά που είδες. Αμ δε, γιατί αν δεν βιώσω και δεν αγαπήσω κάτι δεν μπορώ να το αποθανατίσω ζωγραφικά. Εξαίρεση αποτέλεσε το αγαπημένο μου Παρίσι, που το επισκέφτηκα πάνω από δέκα φορές και έκανα αρκετές ζωγραφιές εκεί.

Στενός φίλος, γνωρίζοντας από κοντά ότι δουλεύω ακατάπαυστα, έγραψε κάποτε σε λογοτεχνικό περιοδικό: «Είναι ένας καλός μαθητής, επιμελής, εξαιρετικά εργατικός, επίμονος, και δεν πετάει την πετσέτα στο ρινγκ. Δεν το βάζει κάτω, όσα χρόνια κι αν πέρασαν και θα περάσουν». Είναι γεγονός. Ίσως βέβαια με ρωτήσετε αν έχω έμπνευση ζωγραφίζοντας ασταμάτητα καθημερινά. Θα σας απαντήσω όπως απάντησε ο Πικάσο σε ανάλογη ερώτηση: «Όχι, αλλά όταν έρθει η έμπνευση, ας με βρει με το πινέλο στο χέρι».

Αισθάνομαι γεμάτος μετά από σαράντα χρόνια ζωγραφικής δημιουργίας. Δεκατρείς ατομικές εκθέσεις, συμμετοχή σε περισσότερες από διακόσιες ομαδικές σε Ελλάδα και εξωτερικό, με τα έργα μου να έχουν αγαπηθεί από φίλους, γνωστούς και αγνώστους, να βρίσκονται σε πινακοθήκες, μουσεία, ιδιωτικές συλλογές και να έχουν κοσμήσει, ως εξώφυλλα, πολλές λογοτεχνικές εκδόσεις. Όλα με πολλή δουλειά και υπομονή. «*Ο καιρός, εδώ, δεν μετράει, ένας χρόνος δε λογαριάζεται, δέκα χρόνια είναι ένα τίποτα. Καλλιτέχνης θα πει: να μη μετράς, να μη λογαριάζεις, να ψηλώνεις όπως το δέντρο, που δε βιάζει τον χυμό του, που αδείλιαστο αψηφάει τις ανοιξιάτικες μπόρες, χωρίς να φοβάται μη δεν έρθει το καλοκαίρι. Το καλοκαίρι έρχεται. Έρχεται, όμως, μονάχα για κείνους που ξέρουν να προσμένουν ξένοιαστοι και γαλήνιοι σα να 'χανε μπροστά τους την αιωνιότητα. Κάθε μέρα που 'ρχεται και φεύγει μου φέρνει τούτη τη διδαχή — διδαχή πληρωμένη με πόνους, που τους χρωστώ ωστόσο χάρη: Υπομονή, αυτό είναι το μεγάλο μυστικό*». Μεγάλη δύναμη να προχωρήσω, και πώς, μου έδωσε στη νιότη μου αυτό το απόσπασμα, από τα *Γράμματα σ' έναν νέο ποιητή*, του Rainer Maria Rilke». ■




Βαρέλια στην παραλία του '50

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
*Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.*

# Αναπαραστάσεις της μνήμης

## Η αφήγηση της λεωφόρου Νίκης

### Από την προκυμαία με το ιππήλατο τραμ στην ... πεζοδρομημένη λεωφόρο Νίκης

«[...] Ο κόσμος κατέβαινε στην προκυμαία πηχτός από τους κάτω μαχαλάδες. Φαμίλιες ολόκληρες που βγαίνουν το απόγευμα μιας άδειας Κυριακής να φτάσουν ώς τη θάλασσα, να σεργιανίσουν στην παραλία, πριν σκορπιστούν στα οικογενειακά κέντρα και στους κινηματογράφους [...].»
Β. Βασιλικός

#### ΠΡΟΔΙΑΘΕΣΗ

Στην παλιά παραλία δεν κατεβαίνεις πια όσο συχνά θα 'θελες και όσο βρισκόσουν τα περασμένα χρόνια ως «μετανάστης απ' την πραγματικότητα» (Κ. Δημουλά), για να πάρεις τις αναγκαίες ανάσες της ζωής σου και να αφουγκραστείς το "αφήγημα" της προκυμαίας.

Εξακολουθείς όμως να πιστεύεις ότι όλη αυτή η φωτογενής διαδρομή στον προνομιακό χώρο, από τον Λευκό Πύργο ώς το λιμάνι, λειτουργεί, όχι μόνο ως αξιοθέατο και πηγή μνήμης αλλά και ως αναζωογοντική καταφυγή: περπατώντας δίπλα στη θάλασσα και βλέποντας από τη μια τον ορίζοντα του Θερμαϊκού (όπου κατά καιρούς αναδύεται ο Όλυμπος και τα άλλα βουνά) και από την άλλη τις πολυκατοικίες και τους Σαλονικιούς να απολαμβάνουν, πριν ή μετά το "σεργιάνι", τον περιλάλητο πλέον φραπέ τους στα «τραπεζάκια έξω», νιώθεις σαν να ξανασμίγεις με την πόλη και με την ψυχή σου.

Λείπουν βέβαια αρκετές από τις εμβληματικές εικόνες της παραλιακής οδού, υπάρχουν όμως όλες αυτές που αντιστέκονται στον χρόνο, φέρνοντάς σου στον νου τον στίχο «όλα τριγύρω αλλάζουνε και όλα τα ίδια μένουν». Άλλωστε, θυμάσαι πάντα την επισήμανση του Δ. Φατούρου: «την παραλία δεν τη χαρακτηρίζει μόνο η ιστορική διαδρομή αλλά και τα ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά χαρακτηριστικά μιας ποιότητας ζωής».[1]

Δεν είναι μόνο φορτωμένη ιστορία και πολιτισμό αυτή η προκυμαία. Είναι και γητεύτρα, και δεν ξέρω ειλικρινά πόσο "τρελή" είναι η σκέψη, όχι μόνο να πεζοδρομηθεί (τα γράφει πολύ καλά από το 1997 ο Σπ. Βούγιας[2]) αλλά και να κηρυχθεί διατηρητέο μνημείο όλος ο μνημονικός τόπος. Και πού και πού να μπορούν να ανάβουνε συμβολικά ένα "κεράκι" οι πιστοί της, που, είτε ως κάτοικοι είτε ως επισκέπτες, χαίρονται τόσα χρόνια αυτό το ιστορικό και γοητευτικό θαλάσσιο πρόσωπο της Θεσσαλονίκης.

#### ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ

Η παραλιακή λεωφόρος, με τη θάλασσα τόσο κοντά της, αποτέλεσε για τους ήρωες των Θεσσαλονικιών πεζογράφων της ίσως τον πιο σημαντικό χώρο καταφυγής και ελευθερίας μέσα στην πόλη.

Ο Τρ. Κωτόπουλος[3] αναλύει συγκεκριμένες αναφορές της θάλασσας και της παλιάς παραλίας στο έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη, του Ν. Μπακόλα, του Β. Βασιλικού, του Τ. Αλαβέρα και του Γ. Ιωάννου.

Όμως, ο προνομιακός αυτός τόπος της πόλης συγκινεί ιδιαίτερα και τους ξένους συγγραφείς-επισκέπτες της Θεσσαλονίκης.



Υδατογραφία της παραλίας το 1944 ( Φ. Μ. Τσιγκάκου, *Η Ελλάδα του Ed. Lear από τις συλλογές της Γενναδείου*, 1997)

Σε διαφορετικές εποχές καταθέτουν στα κείμενά τους ένα ενδιαφέρον "βλέμμα" για τον παλμό και το "χρώμα" της προκυμαίας.

Παραθέτω ορισμένα χαρακτηριστικά δείγματα γραφής: «Υπήρχε το νερό», γράφει ο Μ. Μπυτόρ,[4] «και μέσα του τα μεγάλα τσουβάλια με στρείδια που τα έβαζαν να δροσίζονται μπροστά στην είσοδο του "Όλυμπος-Νάουσα" και απ' την άλλη μεριά του νερού υπήρχε τις περισσότερες φορές ένας θαλάσσιος ορίζων, ομιχλώδης και θαμπός, που τον ζωντανεύουν μόνο κάποιες βαρκούλες με ριγωτά πανιά στο χρώμα του χαλκού [...]. Πότε πότε ένα αμερικάνικο πολεμικό πλοίο αγκυροβολούσε σε μεγάλη απόσταση τον μακρύ σταχτή όγκο του [...].

Υπήρχε το νερό, τύχαινε όμως από την άλλη μεριά να εμφανιστεί η θεόρατη μελωδία του Ολύμπου [...].

Υπήρχε λοιπόν το νερό και κατά μήκος του αυτή η φαρδιά προκυμαία όπου κάθε βράδυ, με καλό καιρό, έβλεπες τους Έλληνες να κάνουν τον περίπατό τους στο μάκρος και στο πλάτος της απ' το λιμάνι ώς τον Λευκό Πύργο, σ' αυτή την προκυμαία που την κρουσσώνουν κτίρια από μπετόν-αρμέ [...]».

«Η προκυμαία», γράφει η Μ. Tinayre,[5] «εκτείνεται από τον Λευκό Πύργο ώς τις αποθήκες του Τελωνείου, σύγχρονη, περιστοιχισμένη από ψηλά σπίτια χωρίς χαρακτήρα, γεμάτη περαστικούς, αυτοκίνητα, τραμ και στρατιωτικά οχήματα, φορτηγά πλοία, ατμόπλοια και μεγάλα ιστιοφόρα, βαμμένα με τα ελληνικά χρώματα, που βρίσκονται αγκυροβολημένα κατά μήκος αυτής της προκυμαίας όπου η φορτοεκφόρτωση διεξάγεται μέσα στην οχλαγωγία και τις φωνές. Οι νησιωτικές βάρκες, οι σακολέβες (χαρακτηριστικά ιστιοφόρα τρεχαντήρια που διασφαλίζουν την επικοινωνία ανάμεσα στην ηπειρωτική Ελλάδα και τα νησιά του Αιγαίου), ίδιες με καρυδότσουφλα, υψώνουν περίτρανα τα λευκά τους κατάρτια [...]. Μικρές βάρκες λύνουν τα σχοινιά τους και κατευθύνονται προς τα πολεμικά πλοία [...].

Στην προκυμαία τα τραμ διαδέχονται στριγκλίζοντας το ένα το άλλο και συχνά ακινητοποιούνται για ώρες λόγω βλάβης.

[...] Ολόκληρες οικογένειες Σαλονικιών που καταλαμβάνουν όλο το πλάτος του πεζοδρομίου βαδίζουν αργά αργά [...] δεν ενοχλούνται από κανέναν και για τίποτε και, επειδή ακριβώς δεν πάνε πουθενά, δεν βιάζονται να φτάσουν και κάπου.

[...] Από τα μπαρ και τους κινηματογράφους με τις αλλόκοτες ταμπέλες και τις τεράστιες αφίσες ξεγλιστρούν ευωδιές μαστίχας και σπαστές μελωδίες γραμμοφώνων. Μόλις πριν είδαμε στο βάθος ενός επαρχιακού κήπου το μουσικό κέντρο με τον, περίοπτο και σε τρεις γλώσσες, τίτλο: "Το απόρθητο Βερντέν". Τώρα αντικρίζουμε το "Μπαρ των Συμμάχων" [...].

[...] Να και τα τουρκο-γερμανικού ύφους ξενοδοχεία που επιδεικνύουν με αλαζονεία τα μπαλκόνια τους και περηφανεύονται —πόσο άδικα!— ότι διαθέτουν όλες τις σύγχρονες ανέσεις».

« [...] Στη μαρμαρόστρωτη προκυμαία», γράφει η Β. Χίσλοπ,[6] «είχαν βγει κιόλας να προϋπαντήσουν την καινούργια μέρα —επτάμισι το πρωί— κυρίες με σκυλάκια "σαλονιού", μητέρες με καροτσάκια, γυναίκες και άντρες που έκαναν το πρωινό τροχάδην τους ή τσουλούσαν πάνω στα τροχοπέδιλά τους [...]. Από τον Λευκό Πύργο ώς το λιμάνι, η πόλη σφύζει από παρελθόν και ξεχειλίζει από ανθρώπους [...]. Ανάμεσα στην παραλία και την ατέλειωτη σειρά με τις παραλιακές καφετερίες, ο δρόμος έσφυζε ήδη από μια αδιάκοπη ροή οχημάτων [...]. Όλα τα καθίσματα κάθε μαγαζιού κατά μήκος της λεωφόρου Νίκης κοιτούσαν προς τον γιαλό, έτσι ώστε οι πελάτες να κάθονται και να αγναντεύουν το διαρκώς μεταβαλλόμενο τοπίο ανθρώπων, αυτοκινήτων και πλοίων [...]».

## Η ΠΡΟΚΥΜΑΙΑ ΣΤΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Το "αφήγημα" της παραλιακής λεωφόρου[7] περιλαμβάνει εικόνες και στιγμές που αναδύθηκαν μέσα από τις πιο σημαντικές συναντήσεις της με την ιστορία και με τον πολιτισμό της καθημερινότητας.

### (α) Πριν από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο

Η προκυμαία των καρτ-ποστάλ αποκτά μετά το 1893 ιπποκίνητο τραμ και μετά το 1907 ηλεκτροκίνητο (οι γραμμές ξηλώθηκαν το 1926).

Για την παλιά παραλία, τη Ριχτίμ των Τούρκων, που ονομάστηκε Μπεάζ Κουλέ (Λευκού Πύργου) γράφει ο Κ. Τομανάς.[8]

Από το παραλιακό και διάσημο στην εποχή του ξενοδοχείο «Σπλέντιτ Παλλάς» (υπάρχουν αρκετές αναφορές σε πολλά βιβλία· βλ. ένα σύντομο χρονικό του στην εργασία του Αλ. Γρηγορίου.[8α] Η Έλενα Χουζουρη[9] χρησιμοποιεί το ξενοδοχείο ως σκηνικό για το μυθιστόρημά της) ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου γράφει την 1.9.1913 προς τη μητέρα και την αδελφή του:[10]

«Η Θεσσαλονίκη δεν έχει την ανήσυχον και πολυτάραχον όψιν των πρώτων ημερών της καταλήψεως [...]. Είναι τώρα ωραιοτάτη. Και εννοώ την παραλιακήν οδόν, η οποία είναι ευρωπαϊκή [...]. Από το παράθυρό μου φαίνεται ο θαυμαστός Θερμαϊκός κόλπος, τον οποίο δεν χορταίνω να βλέπω [...]».,

Ήδη από τον Νοέμβριο του 1912, η Θ. Φλωρά-Καραβία[11] είχε διαπιστώσει πόσο «ωραία» ήταν η προκυμαία της Θεσσαλονίκης, «με ευπρόσωπα σπίτια, ξενοδοχεία και καφενεία κατά μήκος [...]. Τα ξενοδοχεία, μέχρι του μικρότερου, υπερπλήρη κόσμου».

Στα χρόνια που έχουν προηγηθεί, λειτούργησε στην προκυμαία ανάμεσα σε πολλά καφέ (ο Γ. Σταμπουλής[12] γράφει για τα πρώτα καφενεία που δημιουργούνται στην παραλία κοντά στον Λευκό Πύργο) και το περίφημο «Μαζλούμ καφέ» (στη θέση όπου αργότερα χτίστηκε το «Μεντιτερανέ»). Ο Α. Ναρ μετέφρασε και διέσωσε γι' αυτό το καφέ ένα σεφαραδίτικο τραγούδι:

*Άνοιξη στη Σαλονίκη*
*στου Μαζλούμ τον καφενέ*
*μαυρομάτα μια με ούτι*
*τραγουδάει τον αμανέ*
[...]

Στον χώρο γύρω από το «Μαζλούμ καφέ» —αγαπημένο στέκι των Νεότουρκων— υπήρχε τότε μια "Μέκκα" της ξέφρενης διασκέδασης με καφέ αμάν, όπου μεταξύ άλλων ξεφάντωνε, νεαρός τότε, ο Κεμάλ.[13]

**β) Στην εποχή του πρώτου παγκοσμίου πολέμου (1914-1918)**[14] η προκυμαία θα αλλάξει ριζικά φυσιογνωμία, καθώς θα ξεχειλίσει από κόσμο ετερόκλητο, στρατιωτικά οχήματα, καράβια και νέα μαγαζιά (πολλές αποθήκες διασκευάστηκαν έτσι ώστε να λειτουργήσουν τότε ως καφέ σαντάν) και θ' αποκτήσει και νέες ράγες για το τρένο του συμμαχικού στρατού.

Η τομή όμως για το ιστορικό αφήγημα της προκυμαίας θα είναι η μεγάλη πυρκαγιά του 1917,[15] όχι μόνο γιατί μετατρέπει σε ερείπια, μεταξύ πολλών άλλων, δημοφιλή ξενοδοχεία, καφέ, και κινηματογράφους, αλλά και γιατί θα σηματοδοτήσει μια ανοικοδόμηση που θα διαφοροποιήσει αρκετά την εικόνα του θαλάσσιου προσώπου της πόλης.

Η παραλιακή λεωφόρος θα προλάβει, έναν χρόνο πριν, να είναι η μεγάλη "πρωταγωνίστρια", σημαιοστολισμένη στην υποδοχή του Ελ. Βενιζέλου, που έρχεται για να αναλάβει την προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης.[16]

Η "φωτογένεια" της προκυμαίας πάντως στα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου θα χτυπήσει "κόκκινο", όπως και η παραλία της πόλης στις περιγραφές των ξένων.[17]

**(γ) Στην προκυμαία του Μεσοπολέμου** κάνουν από το 1922 τη δική τους "κατάληψη" οι πρόσφυγες, όπως τους ξέβρασε η τραγωδία του Αιγαίου: ενδεείς και συντετριμμένοι. Την ίδια προκυμαία αποχαιρετούν οι ανταλλάξιμοι μουσουλμάνοι. Στην, καμένη από την πυρκαγιά του '17, παραλιακή λεωφόρο αρχίζει η αμφιλεγόμενη ανοικοδόμηση. Το σκηνικό και η αίσθηση έχουν αλλάξει στυλ, όπως και η κοινωνία. Δεν είναι μόνο το εργατικό κίνημα που δίνει τον τόνο, ούτε η κρατική καταστολή για τον κόσμο που έχει βγει στις πλατείες και τους κεντρικούς δρόμους, και διεκδικεί ουσιαστικότερη δημοκρατία (Οι φωτογραφίες στο *Ελεύθερο Βήμα* της 1.10.1935 είναι χαρακτηριστικές: Έφιπποι χωροφύλακες με γυμνά ξίφη επελαύνουν στην παραλία εναντίον των συγκεντρωθέντων οπαδών της αβασίλευτης δημοκρατίας.[7, 16]

Είναι και το "ρεζιλίκι" του «Γ΄ Ελληνικού Πολιτισμού» που περιγράφει με τη γλαφυρή, βιωματική του γραφή ο Λ. Ζησιάδης,[17] όταν στην παρέλαση της 25ης Μαρτίου 1939 μια δυνατή βροχή, που έπιασε ξαφνικά, έκανε "μαντάρα" τις στολές της νεολαίας του καθεστώτος (ΕΟΝ = Εθνική Οργάνωση Νέων), με τις οποίες "μασκάρεψαν" τους μαθητές της εποχής οι συνεργάτες της δικτατορίας. Το έζησε κι αυτό, λίγο πριν από τον πόλεμο, η παραλία...

**(δ) Στα χρόνια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου** οι Ιταλοί, το 1940-1941, βομβαρδίζουν και την παραλία της πόλης κι ορισμένα υπόγεια παραλιακών πολυκατοικιών μετατρέπονται σε... καταφύγια.

«Ο πόλεμος», γράφει ο Α. Σεφιχά,[18] «και οι πρώτοι βομβαρδισμοί μάς βρήκαν στο σπίτι της Λεωφόρου Νίκης 41 [...]· κρυβόμασταν μαζί μ' άλλες οικογένειες στο υπόγειο της πολυκατοικίας, αφού δεν υπήρχαν στη Θεσσαλονίκη πολλά καταφύγια ή, σ' εκείνα που υπήρχαν, συνωστίζονταν τόσοι άνθρωποι, που είχαν σημειωθεί μέχρι και θάνατοι από την πολυκοσμία και το ποδοπατητό [...]».

Στις 9 Απριλίου 1941 γερμανικά τεθωρακισμένα διασχίζουν την προκυμαία. Ο πόλεμος τελειώνει και αρχίζει η εποχή της κατοχής και της αντίστασης. Για την κατοχική παραλία δεν έχουμε ακόμη ένα επαρκές corpus μαρτυριών. Το σχετικό φωτογραφικό υλικό εμπλουτίστηκε πρόσφατα από ένα χρήσιμο λεύκωμα, όπου μετρήσαμε τουλάχιστον 32 φωτογραφίες για την προκυμαία της κατοχικής καθημερινότητας.[19]

Είναι πάντως ενδεικτικές δύο εγγραφές στο χρονικό του

«[...] Είναι ωραία να περπατάς στην παλιά παραλία που στολίζεται από κάτι υπέροχους φανοστάτες [...] και, προχωρώντας προς τα ανατολικά, να περνάς μπροστά από παλιά, πληγωμένα αλλά πάντοτε ωραία κτίρια, άρρηκτα δεμένα με τη μορφή αυτής της πολιτείας, το εστιατόριο "Όλυμπος Νάουσσα", το ξενοδοχείο "Μεντιτερανέ" την πλατεία Αριστοτέλους, κι ακόμα από το μοναδικό εκείνο κατάστημα, το Σκοπευτήριο, που εάν είσαι καλός στο σημάδι μπορείς να θέσεις σε κίνηση ορχήστρες και [...] άλογα, πουλιά και αεροπλανάκια που βγαίνουν από τις κρύπτες τους κι επάνω σε σύρματα περιφέρονται για μια αλλά αλησμόνητη στιγμή πάνω απ' το κεφάλι σου [...].»
Γ. Ιωάννου




Ο παραλιακός κινηματογράφος «Ολύμπια», λίγο πριν γίνει στάχτη από την πυρκαγιά του '17. Συλλογή Γιάννη Μέγα, Αρχείο Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα

αείμνηστου καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Χαρ. Θεοδωρίδη[20] (βρισκόμαστε στους πρώτους μήνες της κατοχής):

«Η ταβέρνα του Στρατή, πάνω στην παραλία, ονομαστή για το άφθονο φαγητό της και το απαίσιο βραχνό γραμμόφωνο, έγινε ένα κομψοτέχνημα σαν καζίνο Γερμανών αξιωματικών. Κατάπληξη του Θερμαϊκού να βλέπει τέτοια "ομορφιά" στην παραλία του».

«Στην προκυμαία δεν μπορούσες να περπατήσεις από τον αέρα. Ήμουν τώρα μπρος στις πιο πλούσιες, τις πιο νέες πολυκατοικίες της παραλίας, οδός Νίκης. Μπροστά σε μια πόρτα είναι πεσμένος ένας πολύ νέος άνθρωπος [...]. Η φτωχολογιά φώναζε:

— Τόσα μέγαρα και δεν βρίσκεται κανείς να του δώσει ένα πιάτο φαγί;»

Ενδιαφέρουσα είναι και η πληροφορία που αντλούμε από τον Κ. Τομανά[21]:

«[...] Στον μεγάλο βομβαρδισμό της πόλης από αμερικανικά αεροπλάνα, τον Σεπτέμβριο του '43, μια βόμβα έπεσε μεταξύ "Μεντιτερανέ" και "Όλυμπος Νάουσα" κι άνοιξε ένας μεγάλος κρατήρας. Οι Γερμανοί αγγάρευαν την άλλη μέρα τους διερχόμενους για να τον κλείσουν [...]».

**(ε) Η μεταπολεμική προκυμαία** θα διαπρέψει ως τόπος βόλτας-"νυφοπάζαρου" αλλά και παρελάσεων.

Η πρώτη "παρέλαση" πάντως, λίγο μετά την «παραπεταμένη απελευθέρωση» του '44, δεν είναι τυχαίο ότι γίνεται στη λεωφόρο Νίκης, με φόντο τον "παραλλαγμένο" Λευκό Πύργο.

Ήδη, οι Γερμανοί ναζί κατακτητές, πριν αποχωρήσουν, ανατινάζουν τον μεγάλο λιμενοβραχίονα της πόλης, καταστρέφοντας έτσι και όσα επιταγμένα καΐκια και πλοιάρια ήταν αραγμένα κατά μήκος της παραλίας.

«Χρόνια κατόπιν», γράφει ο Β. Βασιλικός,[22] βλέπαμε τα σκάφη που ανατίναξαν οι Γερμανοί στο φευγιό τους ν' αλλάζουν σχήματα μέσα στη ρηχή θάλασσα όπου είχαν βουλιάξει».

Στη θαμπή εποχή του '50 υπήρχαν ακόμη βάρκες και καΐκια στην παραλία. Τα βλέπουμε και σε ορισμένα πλάνα της ταινίας του Γκρεγκ Τάλλας *Ξυπόλυτο τάγμα* (γυρίστηκε στην πόλη στις αρχές της δεκαετίας του '50).

Τη μουντή "ατμόσφαιρα" της εμφυλιοπολεμικής παραλίας ανακαλούν δύο τουλάχιστον "στιγμές":

Στις 16 Μαΐου 1948, ένας βαρκάρης βλέπει να επιπλέει στα νερά του Θερμαϊκού, κοντά στον Λευκό Πύργο, μπροστά στο καφέ «Τριανόν» (μεταγενέστερα: «Αχίλλειον») το πτώμα του Αμερικανού δημοσιογράφου Τζ. Πόλκ. Ο Πόλκ θεωρήθηκε ότι δολοφονήθηκε στις 8 Μαΐου το σαββατόβραδο, καθώς η παραλία ήταν γεμάτη από καΐκια με την πρύμνη στραμμένη στο πεζοδρόμιο της προκυμαίας. Όποιος θα κατέβαινε τα πέτρινα σκαλοπάτακια και θα κατευθυνόταν σ' ένα καΐκι δεν θα κινούσε την υποψία κανενός: η παραλία της πόλης, με τον συγκεκριμένο "προσανατολισμό" της, προσφερόταν στην "ψυχρο-




Ένα από τα θρυλικά καραβάκια («Λευκή»)

πολεμική" συγκυρία για μια καλοστημένη παγίδα.[22]

Λίγους μήνες μετά, τον Νοέμβριο του '48, την παραλία συνταράσσει μια πολύ ισχυρή έκρηξη που έγινε στο σκάφος «Ραφαήλ» που ήταν αραγμένο μπροστά από το μέγαρο Κονιόρδου — εκεί όπου βρισκόταν μέχρι πριν από λίγο καιρό το «Γκαίτε».[7]

**(στ) Όσο για την παραλία του 21ου αιώνα**, αντί πολλών, παραπέμπουμε στην ενδιαφέρουσα ματιά που περιέχεται στο βιβλίο των Λ. Ναρ - Γ. Γερόλυμπου:[23]

«[...] Το θαλάσσιο μέτωπο της Θεσσαλονίκης, εκατέρωθεν του Λευκού Πύργου, εξασφαλίζει τις πιο ιδανικές συνθήκες για την επαφή των κατοίκων, όχι μόνο με τη θάλασσα αλλά με το σύνολο των φυσικών στοιχείων που ακολουθούν τον ηλιακό κύκλο σε κάθε εποχή. Όταν μάλιστα φυσάει βαρδάρης, ένα αίσθημα ευφορίας κατακλύζει τον διαβάτη που ατενίζει τα ηλιοβασιλέματα στον Θερμαϊκό και τον χιονισμένο Όλυμπο απέναντι [...]. Εντυπωσιακή είναι και η μετάβαση από το απόλυτο φως της παλιάς παραλίας στους σκιερούς παράλληλους δρόμους [...]».

## ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Πριν από 18 χρόνια, με επίκεντρο την προκυμαία, ο Διονύσης Σαββόπουλος (*Ελευθεροτυπία*, 28.1.1997) περιέγραψε με τον δικό του, μοναδικό τρόπο μια "γιορτή" —που ποτέ δεν "έγινε— για τη Θεσσαλονίκη του '97 (Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης):

«[...] Περί την δύση του ηλίου, πετούν πάνω από την προκυμαία αερόστατα και αετοί, ενώ κάτω παρελαύνουν τα αθλητικά σωματεία της πόλης, με τους κραυγάτορές τους επικεφαλής, Άρης, ΠΑΟΚ κτλ. Ακολουθούν άνθρωποι-σάντουιτς με τους λογότυπους των παραδοσιακών θεσσαλονικιώτικων καταστημάτων. Έπειτα, το Κρατικό Θέατρο με σκηνικά [...]. Ο κόλπος γεμίζει από τον αλιευτικό στόλο του Θερμαϊκού, εκατοντάδες σκάφη με φωτισμένες γιρλάντες στο κατάρτι. Τρία μεγάλα καΐκια δένουν με το πλάι. Στο ένα, Βούλγαροι ψάλτες τραγουδούν το τροπάριο του Μεγάλου Βασιλείου στα βουλγαρικά, στο άλλο, έξω από τον "Τόττη", εβραίοι τραγουδούν σεφαραδίτικα και στο τρίτο μέρος, στον Λευκό Πύργο, Έλληνες ψάλτες ψάλλουν [...]. Την ίδια στιγμή στην προκυμαία περιστρέφονται δερβίσηδες. Ελληνική είναι βέβαια η πόλη, αλλά ήταν πάντα γενναιόδωρη απέναντι στους λαούς που έζησαν εδώ. Και φτάνει η ώρα των αντιτορπιλικών. Στέλνουν με δέκα φανούς σήματα μορς "Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα το 97". Άλλοι τόσοι από τις πολυκατοικίες απαντούν το ίδιο [...]».

Παρέθεσα αυτό το χαρακτηριστικό απόσπασμα γιατί κι εγώ (λες και δεν πέρασε μια μέρα...) θα 'θελα να πιάσω το "νήμα" (χωρίς να διαθέτω βέβαια τον οίστρο του Διονύση...) και να επιχειρήσω να αναπαραστήσω, με τη δέουσα υποκειμενικότητα, την παλιά παραλία που βίωσα ιδίως στα χρόνια του '50 και του '60.

Ανάμεσα στα μαγαζιά που θα φρόντιζα να ξαναστήσω πρώτο πρώτο θα 'ταν το «Πτι Παλαί», το καφενείο που "έγραψε ιστορία", για να εξασφαλίσω έτσι μια συνάντηση με τα νιάτα μου, και όχι μόνο με τον κόσμο του μπάσκετ. Μπροστά από το «Πτι Παλαί» θα είναι αραγμένα τα καραβάκια («Λευκή», «Ευδοκία», «Θεσσαλονίκη» κτλ.), έτοιμα να σε ταξιδέψουν στις ακτές της Περαίας, της Αγ. Τριάδας κτλ.

Όλα αυτά με ηχόχρωμα λαϊκά τραγούδια του Τσιτσάνη και Θεοδωράκη, (ιδίως με τον Μπιθικώτση), αναμεμιγμένα, όπως τότε, με Έλβις Πρίσλεϊ, Πωλ Άνκα, Μπητλς κτλ.

Η αναπαράστασή μου θα προβλέπει και προβολή παλαιών ταινιών, ασπρόμαυρων και σινεμασκόπ, στο «Παλλάς» και στο «Εθνικόν» («Κεντρικόν»), που θα τα γέμιζα με κινηματογραφόφιλους (τότε τους λέγαμε: σινεματζήδες) αλλά και με μαθητές κοπανατζήδες [...] σε πρωινή προβολή

Και πώς να ξαναζωντανέψεις βέβαια την αίσθηση που

«Θεσσαλονίκη , μάνα μου [...] κάθε πρωί σε περπατώ στην παλιά παραλία σου, αγαπημένη, εκεί που στέκονταν τα τείχη σου μέχρι το 1875, στη λεωφόρο Νίκης, όπου ο ευφυής Εμπράρ είχε σχεδιάσει μια προκυμαία είκοσι πέντε μέτρα πιο μπροστά από τη σημερινή, έτσι που ο περίπατος θα γινόταν σχεδόν πάνω στα νερά του Θερμαϊκού σου. Περπατώ και αναπολώ τους ποιητές σου που σε δοξάζουν, περπατώ και ψιθυρίζω στίχους και μνημονεύω ονόματα, Αναγνωστάκη, Ασλάνογλου, Θέμελη, Κύρου, Θασίτη, Αγαθοπούλου, Μάρκο Μέσκο, Αλέξη Τραϊανό και Δημήτρη Δημητριάδη, ποιητικά αποφθέγματα του Χριστιανόπουλου, μουσκεμένα απ' την άρρωστη αγάπη του για σένα, ενώ η βαριά υγρασία σου, χρόνια τώρα, με σιγοτρώει σαν σαράκι [...].»
Θ. Κοροβίνης



Η προκυμαία με το τραμ



Στην καμένη παραλία, κάποιος επιχειρεί να παίξει σε ένα παραπεταμένο πιάνο. Σαν σκηνή από σουρεαλιστική ταινία. (Αλέκα Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς, Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, Θεσσαλονίκη 2002)

ένιωθες καθώς έβγαινες το βράδυ απ' αυτά τα σινεμά και σε χτυπούσε το φρέσκο αεράκι του Θερμαϊκού (και δίπλα στο «Παλλάς» να σε πιάνουν και οι μυρωδιές από το ντονέρ της παρακείμενης ταβέρνας του Ζεϊμπέκη).

Όσο για το θερινό σινεμά «Αστόρια» (μετέπειτα «Αμιράλ»), δίπλα στο καφενείο «Αστόρια Β» (όπου έκανε το ντεμπούτο της, το '33, η Σοφία Βέμπο), θα 'θελα να λειτουργήσει με τα μπαλκόνια γύρω του, φωτισμένα και φορτωμένα κόσμο, να δίνουν μια άλλη "ατμόσφαιρα" στην παρακολούθηση του έργου — σαν να είχες να κάνεις με δύο "οθόνες".

Τέλος, αν δεν μπορούσα να αναβιώσω όλα τα παλιά παραλιακά καφενεία, θα 'θελα οπωσδήποτε να ξαναστηθούν δύο καφενεία: το «Αιγαίον» και το «Ποσειδών».

Το άρωμα του καφέ «Αιγαίον» (Νίκης και Μοργκεντάου) διασώζει στα χρονικά του'80 ο Γ. Κάτος (24): «διάλεξε το καφενείο "Αιγαίον" στην παλιά παραλία, που είχε και παράδοση. Κάθισε μέσα, δίπλα στη μεγάλη τζαμαρία, μια και πάνω στο πεζοδρόμιο ήταν πιασμένα όλα τα τραπεζάκια, κι έμεινε για ώρα ξεχασμένος σαν μυγάκι στις πολύχρωμες φωτισμένες γιρλάντες του ποσταλιού που ήταν ανοιχτά στη θάλασσα, στο ύψος του πάλαι ποτέ ξενοδοχείου Μεντιτερανέ [...]. Πάνω στην παραλία διάφορες παρέες απολάμβαναν ανέμελα τη βόλτα τους [...]».

Για τον «Ποσειδώνα» γράφει ο Κ. Τομανάς (25): «Στη διασταύρωση της λεωφόρου Νίκης με την πλατεία Ελευθερίας, εκεί που πριν από την μεγάλη πυρκαγιά του 1917 ήταν το καφενείο "Κρυστάλ", ο Σμυρνιός Νίκος Καλαμποκίδης άνοιξε το καφενείο "Ποσειδών". Στα χρόνια του μεσοπολέμου ο "Ποσειδών" ήταν μόνιμο στέκι των ξενύχτηδων —σερβίριζε έως και πατσά—, με πρώτο και καλύτερο τον Γιάννη Βελλίδη, που έρχονταν να καπνίσει το ναργιλέ του, αφού τυπώνονταν η εφημερίδα».

Εδώ κάπου μοιάζει σαν να ξυπνάς απ' το "όνειρο" της χαμένης παραλίας. Το ντοκιμαντέρ που θα έχει αποτυπώσει την παραλιακή λεωφόρο στις διάφορες εποχές και μεταμορφώσεις της δεν έχει βέβαια γυριστεί.

Αλλά όλες αυτές οι μνήμες και οι φαντασιώσεις της αναπαράστασης, όλες αυτές οι διασταυρώσεις του προσωπικού αφηγήματος με το ιστορικό υπόβαθρο της πόλης, όλες αυτές οι αναπαραστάσεις που υπαγορεύουν νέες έρευνες και αναγνώσεις, ας θεωρηθούν "πινελιές" στον "πίνακα" του διαχρονικού πολιτισμού της προκυμαίας. Αυτού του χώρου που βρίσκεται στις καρδιές και στις ιστορίες των ανθρώπων και δεν έχει ακόμη "μπαζωθεί" από τη λήθη των καιρών... ■



Μικρός βιοπαλαιστής ποζάρει στον φωτογραφικό φακό, κρατώντας σε σινί τα εμπορεύματά του: γλυκίσματα διαφόρων ειδών. *Αρχείο Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα. «Η Λεωφόρος της Νίκης»*, εκδ. Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ**


1. Δ. Φατούρος, *Θεσσαλονίκη. Επιβίωση ή μεγάλη πόλη*, 1993.
2. Σ. Βούγιας, *Η Θεσσαλονίκη είναι μια πεταλούδα*, 1998.
3. Τρ. Κωτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων*, 2006.
4. Μ. Μπυτόρ, κείμενο του 1958, δημοσιευμένο στο βιβλίο "*Σελίδες για την Ελλάδα του 20ού αιώνα. Κείμενα Γάλλων ταξιδευτών*, επιμ. Π. Μουλλά - Β. Μέντζου, 1995 (σ. 286 επ.)
5. M. Tinayre, *Ένα καλοκαίρι στη Θεσσαλονίκη. Απρίλιος-Σεπτέμβριος 1916*, 2008.
6. Β. Χίσλοπ, *Το νήμα*, 2011.
7. Για τις μεταμορφώσεις της παραλίας και τους πιο χαρακτηριστικούς σταθμούς στην ιστορία της πορείας βλ. Γ. Αναστασιάδης - Ε. Χεκίμογλου, *Η μάχη της μνήμης. Παραλία, Λιμάνι, Λ. Πύργος*, 1997.
8. Κ. Τομανάς, *Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, 1997.

8α. Α. Γρηγορίου, *Χάνια, Πανδοχεία, Ξενοδοχεία της Θεσσαλονίκης, 1875-1917*, 2003.

9. Έλ. Χουζούρη, *Σκοτεινός Βαρδάρης*, 2004
10. Γ. Αναστασιάδης, *Ανεξάντλητη πόλη. Θεσσαλονίκη 1917-1974*, 1996
11. Θ. Φλωρά-Καραβία, *Η Θεσσαλονίκη του 1912*, 1991.
12. Γ. Σταμπουλής, *Η ζωή των Θεσσαλονικέων πριν και μετά το 1912*, 1984, σ. 100 επ.
13. Γ. Αναστασιάδης - Λ. Νάρ - Χ. Ράπτης, *Εγώ, ο εγγονός ενός Έλληνα. Η Θεσσαλονίκη του Νικολά Σαρκοζί*, 2007 (σ. 179).
14. Β. Κολώνας (επιμ.), *Η Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου (1915-1918)*, 1989.
15. Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, 2002. (Βλ. και Ηλ. Πετρόπουλος, Θεσσαλονίκη, *Η πυρκαγιά του 1917*, 1980)
16. Γ. Αναστασιάδης, *Η Θεσσαλονίκη στις συμπληγάδες του 20ού αιώνα*, 2005.
17. Σ. Σερέφας, *Η Θεσσαλονίκη εξ αποστάσεως. Βλέμματα από τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου 1914-1915. Μεταφρασμένες μαρτυρίες με εισαγωγή και σχόλια*, 1991.

17α. Λ. Ζησιάδης, *Θεσσαλονίκη, όσα θυμάμαι*, 1991.

18. Α. Σεφιχά, Αναμνήσεις μιας ζωής και ενός κόσμου, 2010.
19. *Η Θεσσαλονίκη κατά τη γερμανική κατοχή*. Συλλογή φωτογραφιών Βύρωνα Μήτου, 2014.
20. Χ. Θεοδωρίδης, *Ο χειμώνας του 1941-42. Χρονικό της κατοχής*, 1980.
21. Κ. Τομανάς, *Χρονικό της Θεσσαλονίκης, 1921-1944*, (1996).
22. Γ. Αναστασιάδης, Παντού στη Θεσσαλονίκη σε βρίσκει η Ιστορία. Προσεγγίσεις στην πόλη της ιστοριογραφίας και της λογοτεχνίας (1912-1974), 2014.
23. Λ. Ναρ- Γ. Γερόλυμπος, Θεσσαλονίκη 1912-2012. Το μέλλον του παρελθόντος, 2013.
24. Γ. Κάτος, Η Αγία Αλητεία. 1997.
25. Κ. Τομανάς, Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης. 1990.


ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Είναι προφανές ότι στη συγκεκριμένη παρουσίαση μένουν έξω από το κάδρο, επειδή αξιώνουν και χρειάζονται αυτοτελή προσέγγιση, μνημονικοί τόποι που είναι στενά δεμένοι με την παλιά παραλία, όπως π.χ. ο Λευκός Πύργος, το λιμάνι, η πλατεία Ελευθερίας, η πλατεία Αριστοτέλους, το «Μεντιτερανέ», το «Όλυμπος Νάουσα» κ.ά.
Γ.Α.



του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
*Αρχιτέκτονα*

# 1952. Βόλτα στην Παραλία.

Ένας ρυθμικός συριγμός, προερχόμενος από μια λασκαρισμένη βίδα μεταξύ σούστας και πρόσθιου άξονα, συνδυασμένος μάλιστα ευπρόσδεκτα με την ανεπαίσθητη ταλάντευση εκ της κύλισης του πρώτου τροχοφόρου που με μεταφέρει, έναν μόλις χρόνο μετά την απολύτως τυχαία, πλην εντέλει μοιραία, συνάντηση του σπερματοζωαρίου και του ωαρίου που συνέπραξαν με σκοπό την ύπαρξή μου, ως βρέφος τώρα πλέον, περίπου τεσσάρων μηνών, με εξαναγκάζει να παλεύω μεταξύ λήθαργου και εγρήγορσης ενώ αντιλαμβάνομαι μέσα από τα μισόκλειστα βλέφαρά μου να εναλλάσσονται μορφές κινητές και ακίνητες, όπως και μάζες εκτυφλωτικού φωτός, με σκιές αέρινες και φευγαλέες. Στη λευκή οροφή της κουκούλας του κομβέρτιμπλ που εποχούμαι ανάσκελα, περί τα είκοσι τρία εκατοστά πάνω από τα μάτια μου, τρεμοπαίζουν σιωπηλά με μεγάλη φωτορυθμική ταχύτητα σχήματα —που εξάλλου εντείνουν τη ληθαργική μου τάση— μιας ρευστής και ασαφούς μορφολογίας. Είμαι σίγουρος, πρόκειται περί μερικής ανάκλασης του κυματισμού της επιφάνειας της θάλασσας· είμαστε στην παραλία, μια οσμή εξάλλου ανάμικτη μεταξύ ιωδίου και πετρελαίου, από τα καΐκια του μώλου, το επιβεβαιώνει.

Καρφώνω το βλέμμα ίσια μπροστά μου, επιχειρώ κάποια αυτοσυγκέντρωση. Κινητήρια δύναμη ώθησης της τροχοφόρου κλίνης μου, ο θείος μου. Οικεία μορφή, χαμογελαστή. Κουστουμάτος, γιορτινός, είναι τουλάχιστον Κυριακή αν όχι γιορτή, η θέα του με καθησυχάζει. Πόσο μάλλον που, αμέσως δίπλα του, πιάνει το μάτι μου εκ δεξιών να πορεύεται ισοδυνάμως χαμογελαστή η κυρία μαμά μου με μαύρο γυαλί και λεοπαρδαλέ γουνάκι. Δυσκολεύομαι λίγο, είναι σχεδόν εκτός οπτικού μου πεδίου, ανασηκώνω μάλιστα όσο μπορώ το κεφάλι μου για να επιβεβαιώσω την παρουσία του μπαμπά μου, ευτυχώς είναι ψηλός και φαίνεται, η μαμά τον κρατάει αγκαζέ. Και πλαισιωμένη από τους δύο μυστακοφόρους πρώην συναδέλφους στον στρατό, προσφάτως σύζυγο τον ένα και παλαιόθεν αδελφό τον άλλο, περιπατεί ρωμαλέα συνδεύοντας τον πρώτο της γόνο επί της προκυμαίας, του κατεξοχήν τόπου για βόλτα των Θεσσαλονικέων. Των τυχερών κατοίκων της πόλης με την ωραιότερη παραλία των Βαλκανίων.

Για την ηλικία μου ξέρω ήδη αρκετά, φάνηκε κιόλας από τα παραπάνω. Μου διαφεύγουν εντούτοις περισσότερα· αρκετά θα τα μάθω στη συνέχεια, τα πιο πολλά πάντως θα μου μείνουν άγνωστα, ουσιαστικά θα συμβιβαστώ τσαλαβουτώντας σε ένα τέλμα ημιμάθειας.

Δεν υποψιάζομαι λοιπόν τότε πως αυτή η παραλία δεν υπήρχε μια εκατοστή χρόνια πριν. Πού κάνανε τη βόλτα τους λοιπόν οι τυχεροί κάτοικοι της πόλης τούτης τότε; Ήταν σάμπως τυχεροί; Χώρια που λίγοι μόνο ήταν ελληνόπουλα, οι πιο πολλοί Τούρκοι και Εβραίοι, αλλά κι αυτό ακόμη δεν το ξέρω, περί άλλα εγώ τυρβάζω. Δεν γνωρίζω ακόμη ότι μόλις προ εξαετίας γερμανικά τανκς παρήλασαν στην προκυμαία και Γερμανοί βαθμοφόροι τα κουτσόπιναν στα καφεζυθοπωλεία της λεωφόρου Βασιλέως Κωνσταντίνου, όπως τότε ήταν το όνομά της. Και ούτε βέβαια υποψιάζομαι, παρ' όλο το καχύποπτο της ιδιοσυγκρασίας μου, πως κάποτε στο μέλλον ενδέχεται ετούτη εδώ η παραλία να γίνει αντικείμενο σφοδρής διαμάχης περί την ιδέα για μιαν υποθαλάσσια σήραγγα κολλητά στον μώλο, με σκοπό να ανακουφιστεί η οδική κυκλοφορία. Εδώ περνάει αυτοκίνητο και του σφυρίζουν τα φαντάρια «ω, ρε, κουρσάρα!». Υπάρχουν κι άλλα πράγματα που δεν υποψιάζομαι: προ ολίγου μόλις, δεν είναι δύο λεπτά, τα βήματα των αγαπημένων μου συνοδών με τσούλησαν κάτω από εκείνη την οικοδομή με τα καμπύλα μπαλκόνια, τα βλέπετε επάνω δεξιά στη φωτογραφία. Στο ισόγειό της το ζαχαροπλαστείο «Αχίλλειον», στου οποίου την ευημερία, αργότερα, στα γυμνασιακά χρόνια, συνέβαλα δραστικά μετά των ομηλίκων μου, καταθέτοντας ουχί ευκαταφρόνητο αριθμό ταλήρων έναντι μόκας-παγωτού, συχνά ως τίμημα χαμένου στοιχήματος. Στον τελευταίο της όροφο όμως, τον τέταρτο, που αργότερα κατέστη προτελευταίος μετά το πανωσήκωμα του «αέρα», δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω κάτι που εν αγνοία μου όντως συμβαίνει. Τα δύο αδερφάκια, ο Νίκος και η Φανή, οκτώ και έξι χρονών αντίστοιχα, κυνηγιούνται ανηλεώς ανάμεσα στο σαλόνι και στα παιδικά τους δωμάτια. Όταν περνούν από το μπαλκόνι και αντιλαμβάνονται το κυριακάτικο πόπολο της βόλτας τέσσερις ορόφους υποκάτωθεν, αναρωτιούνται ποιο να 'ναι άραγε το νιάνιαρο που σπρώχνουν υπερήφανοι οι γονείς του, αδρανές, φασκιωμένο και εξουδετερωμένο στο καρότσι του. Ενδέχεται ωστόσο να μην αναρωτιούνται καθόλου, το πιθανότερο είναι άλλωστε να μην πήραν καθόλου χαμπάρι την τροχήλατη προέλασή μου, απασχολημένα καθώς είναι στα αναμεταξύ τους ζητήματα. Που με τη σειρά τους, τα ζητήματα, σίγουρα δεν συμπεριλαμβάνουν ούτε καθ' υποψίαν την ύστερα από 35 χρόνια μέριμνα της Φανής να νοικιάσει το προικώον της τού τετάρτου ορόφου στον επόμενο ένοικό του.

Που, ο ένοικος, αφότου εγκαταστάθηκε, όταν δεν επιτρέπει στο βλέμμα του να πλανάται αδέσποτο με κατεύθυνση τον Όλυμπο, το στρέφει εστιασμένα προς τα κάτω, για να παρακολουθεί την πορεία των διαστημικού ντιζάιν καροτσακίων και των updated επιβατών τους που, όπως κι εκείνος πριν από 62 χρόνια, έτσι και τούτοι εδώ, γεύονται για πρώτη φορά τις ανυπέρβλητες αρετές της βόλτας *στην* παραλία. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
*Δημοσιογράφου - συγγραφέα*

# Στην κόψη του κράσπεδου

Μέχρι τα δέκα μου δεν είχα φάει λουκουμάδες. Είχα δει βέβαια, τους είχα λαχταρήσει — αλλά ποτέ δεν τους είχα γευτεί. Κι όταν, στα δέκα μου, βγήκαμε μια φορά οικογενειακώς, (ο πατέρας έλειπε εκτός — δούλευε σε τυροκομεία), το ζήτησα επίμονα απ' τον μπαμπά μου και μας πήγε στη «Γαρδένια». Πλατεία Ελευθερίας με παραλιακή. Λουκουμάδες απερίγραπτοι — ακόμα έχω τη γεύση τους στον ουρανίσκο. Ήταν και η πρώτη φορά που εξεστράτευσα σε αυτά τα μέρη, τα μυθικά, της πόλης. Μετά, παλικαράκι, τα οργώναμε όλα αυτά — ψαρεύαμε σκουπίδια και αθερίνες απ' την προκυμαία καταρχήν, με δόλωμα μαύρο σκουλίκι, στα δεκαέξι, κέφαλους με μπασμό, ή με σαλαγκιά. Μετά, άρχισα να μπαίνω στον μύθο του δρόμου: το λιμάνι, με τα παλιά πορνεία, δίπλα στον Ερυθρό Σταυρό, οι Αμερικάνοι με το «Σαρατόγκα» και τα «Παλμάλ», η ταβέρνα «Κεφαλλονιά» όπου όταν —σπάνια— είχαμε λεφτά τρώγαμε ψαράκι. Όλη η παραλιακή διαδρομή, η βόλτα, οι φωτογραφίες (να φαίνεται στο βάθος ο Λευκός Πύργος), το αμαρτωλό ξενοδοχείο «Σέρρες», στο στενό, τα «Μπουζούκια του Σταυράκη», εκεί που ήταν μετά η «Ολυμπιακή». Στο επιφανές κατάστημα της μνήμης, το «Όλυμπος Νάουσα», μπήκα πρώτη φορά δευτεροετής φοιτητής. Πολιτισμός, κομψότης και ύφος της παλιάς Λεωφόρου των Εξοχών. Έξοχο παστίτσιο. Πιο εδώ ήταν το κατάλευκο «Μεντιτερανέ», όπου κατέλυσε περί το '48 ο Μ. Καραγάτσης κι άκουσε στο μπαρ-ρέστοραν να παίζουν το «Stormy Weather». Στο ίδιο περίφημο πιάνο «Μπαρούξ» (παραγωγή Μόναχο, 1905) όπου έπαιξε μετά κι ο Μάνος Χατζιδάκις, και τώρα το έχει ο Σάκης Παπαδημητρίου. Η παραλιακή είναι ο άξονας της μνήμης κάθε Θεσσαλονικέως. Η πόλη χωρίς αυτήν, χωρίς τη θάλασσα, θα ήταν ένα μεγάλο Κιλκίς. Η πόλη είναι η φτωχομάνα Εγνατία, αλλά είναι κατεξοχήν η παραλιακή: από αυτήν προκύπτει η κράση, η δομή, η διαστολή, η πληγή, η όραση, η οντότητα της Θεσσαλονίκης. Η ιδιοσυχνότητά της. Να μη θυμηθώ τη «Λευκή» και την «Ευδοκία», και πέσω σε λυρισμούς. Τα ψάθινα καπέλα και το ρόζ σωσίβιο, σε στιλ πάπιας, της αδερφής μου. Τη φουφούλα της. Τον πατέρα μου, δίπλα μας στο καραβάκι, να καπνίζει σκεφτικός αγναντεύοντάς την οριζόντια — τα δάχτυλά του κατακίτρινα από



*Το σκοπευτήριο της Παλιάς Παραλίας*, 1987. Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

τα «Ματσάγγος». Ξερόβηχε. Να μη θυμηθώ το «Σκοπευτήριο» και το αεροπλανάκι που πετούσε πάνω απ' τα κεφάλια μας σε περίπτωση ευστοχίας. Η παραλιακή — κάθε βήμα και μια ψηφίδα ακόμα κι αυτών που δεν ζήσαμε, αλλά βρήκαμε ψάχνοντας μετά: το «Πατέ» καμένο απ' την πυρκαγιά του '17, το Στάιν, πιο πάνω, τα παραλιακά θεατράκια «Ζευς» και «Έντεν» του 1890, μετά ο βασιλιάς να μπαίνει στην πόλη από εκεί, τη λεωφόρο Νίκης, σε ζωγραφιές του Κενάν Μεσαρέ. Στρατεύματα της Αρμέ Ντ' Οριάν, Ινδοκινέζοι, οι στρατηγοί Σαράιγ και Ντ' Εσπεραί. Το Μακεδονικό Μέτωπο. Κατόπιν, πολιτικές συγκεντρώσεις του διχασμού και αργότερα τα γερμανικά άρματα μάχης με αναπεπταμένα σημαιάκια, να σέρνονται με τις ερπύστριες προς τον δόλιο Λευκό Πύργο. Εικόνες σκοτεινές της Κατοχής, κι ο «Τόττης» της εφηβείας μας να μαθαίνω εκ των υστέρων πως ήταν επιταγμένος, αρχηγείο της Γκεστάπο. Κάθομαι, πάλι, σήμερα, στο μαγαζί που κάποτε ήταν η παλιά «Γαρδένια» με τους λουκουμάδες. Τώρα είναι πιο σύγχρονο μπαρ, με τραπεζάκια έξω. Αγναντεύω εντός μου, βλέποντας έξω. Μια γριά πόλη που αρνείται να πεθάνει και αστραφτογεννιέται διαρκώς. Εφτάψυχη Θεσσαλονίκη. Όλες οι αρρώστιες του ντουνιά πέρασαν από δω. Το μεγαλείο και η αχρειότητα. Η μικρότητα και η δόξα. Μνήμη ασυμμάζευτη, οδυνηρή. Κι όλα χάριν της παραλιακής — χωρίς αυτήν, η πόλη δεν θα είχε σημασία. Θα ήταν χωρίς libido. Αχρείαστη. Είμαι στη «Γαρδένια», απογεματάκι, και βλέπω, από άλλες εποχές, τα υπέροχα αγόρια και κορίτσια που κάθονται, τώρα, αμέριμνα παρεάκια, στην κόψη του κράσπεδου της παραλίας, μέσα στο λιμάνι ώς κάτω στον φάρο. Πίνουν μπίρες. Ηουχάζουν. Τα πόδια τους αιωρούνται πάνω απ' το νερό. Να βλέπουν άραγε απ' όλα αυτά που πέρασαν και που θα 'ρθουν; Βλέπουν τις σκιές, τις στολές, τα αόρατα σκάφη που γλιστρούν μπροστά τους; Ακούνε τη μακρινή, ακατανόητη οχλαγωγία των εποχών; Δεν ξέρω. Πάντως, σίγουρα, κάποιοι απ' αυτούς τους νέους θα τα βρούνε όλα αυτά, σιγά σιγά, και θα τα νοηματοδοτήσουν αποξαρχής. ■

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
*Δημοσιογράφου - συγγραφέα*

# Ατελέσφορα σχέδια και ταμπού για την επέκταση της παλιάς παραλίας



Αναπαράσταση της υποθαλάσσιας αρτηρίας της Θεσσαλονίκης [Πηγή: ΑΠΕ/MEGAPRESS/ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ]

Κάποτε η παλιά παραλία χωρούσε τους περιπατητές, που αναζητούσαν τη θαλάσσια αύρα και τη βόλτα τρώγοντας μπατιρόσπορα και χαζεύοντας τους περαστικούς, τα λαντό με τα άσπρα άλογα, τα καραβάκια του Θερμαϊκού, τα αφρόψαρα και τους γλάρους που εκλιπαρούσαν μπουκιές από θεσσαλονικιώτικο κουλούρι, τη θέα του Μεγάλου Καραμπουρνού, τον Όλυμπο και τα Πιέρια. Τα τελευταία χρόνια, με τη χάραξη του ποδηλατόδρομου στην ήδη στενή προκυμαία, η παλιά παραλία έγινε ένα επικίνδυνο πέρασμα. Το ενδιαφέρον των αρμοδίων φούντωσε και πάλι, με επισπεύδουσες προτάσεις, για να κάνουν ανεκτό και με λιγότερες απειλές το ιστορικό σεργιάνι ανάμεσα στο λιμάνι και τον Λευκό Πύργο.

Είναι η σύγχρονη φάση μιας πολύχρονης πορείας, κοντά στα 150 χρόνια, με πολύμορφες προτάσεις για την επέκταση της παλιάς παραλίας: μεμψίμοιρες, συντηρητικές, φαραωνικές, εστετίστικες, πολιτικάντικες, μεγαλομανικές και εντέλει ουτοπικές και απραγματοποίητες ούτε και με την αθρόα προσφορά των ευρωπαϊκών κονδυλίων. Οι σύγχρονοι περιπατητές και το κλαμπ του μπαϊπάς χρησιμοποιούν πια την ανακαινισμένη νέα παραλία. Δεν παύει ωστόσο η παλιά παραλία να παίζει τη γέφυρα της υποχρεωτικής μετάβασης από τη μια "όχθη" του λιμανιού στην άλλη και να προσελκύει πολλούς νοσταλγούς και επισκέπτες της πόλης.

Οι πολεοδομικές, χωροταξικές και λιμενικές μελέτες, οι μεγαλόπνοες θεωρητικές και σχεδιαστικές αναπλάσεις του θαλάσσιου μετώπου, οι μεταπτυχιακές και διπλωματικές εργασίες, τα προγράμματα πολιτικών της κεντρικής σκηνής και του Δήμου, οι προτάσεις και αντιδράσεις οικολογικών οργανώσεων, κοινωνικών πρωτοβουλιών και φίλων της παλιάς πόλης, ακόμη και οι θέσεις λιμεναρχών και τροχονόμων, τα άσωτα ρεπορτάζ και οι προσωπικές απόψεις, γεμίζουν ένα δωμάτιο με βιβλία και ντοσιέ και άπειρες σελίδες στις εφημερίδες και ιστοσελίδες στο διαδίκτυο. Γιατί όμως κολλάει το ζήτημα και όλες οι απόπειρες εκφυλίζονται και σταματούν; Είναι ένα σύνθετο αισθητικό, ιστορικό, τεχνολογικό και οικονομικό θέμα ή ένα διαχρονικό ταμπού που δεν τολμάει κανείς πρακτικά να το επιλύσει;

## Οι οθωμανικές επεκτάσεις

Αλλά ας πιάσουμε, διαγραμματικά και με βασικούς κόμπους, το κουβάρι των ατελέσφορων προτάσεων και σχεδίων από το 1869, που ο Οθωμανός περιφερειάρχης Θεσσαλονίκης Σαμπρί πασάς κατεδάφισε το θαλάσσιο τείχος και με τα οικοδομικά υλικά του μπάζωσε την ιστορική προκυμαία.

[Χρήσιμη παραπομπή: Το θέμα της επέκτασης της παλιάς παραλίας Θεσσαλονίκης, και ο γενικότερος προβληματισμός για τις αναπλάσεις των θαλάσσιων μετώπων σε σύγχρονες μεγαλουπόλεις, αντιμετωπίζεται διαχρονικά και συνολικά στην αναρτημένη στο διαδίκτυο διπλωματική εργασία του Πασχάλη Σαμαρίνη στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (Κατεύθυνση: Πολεοδομία - Χωροταξία, επιβλέπουσα: Ντίνα Βαΐου) με τίτλο: «Ουδέν (;) νεώτερον από το θαλάσσιο μέτωπο: Μια διεθνής συζήτηση και η Θεσσαλονίκη ως "ιδιαίτερο' παράδειγμα», ΕΜΠ, Αθήνα 2006, όπου εκτενής βιβλιογραφία και σχετικά σχέδια και φωτογραφίες.]



Σχέδιο του Εμπράρ για τη διαμόρφωση της παραλίας κατά τη δημιουργία της πλατείας Αριστοτέλους, μετά την πυρκαγιά του 1917 Αλέκα Καραδήμου Γερόλυμπου, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917*. Θεσσαλονίκη, University Studio Press,1995

Μετά την κατεδάφιση του τείχους, οι εργασίες επίστρωσης της προκυμαίας κράτησαν αρκετά χρόνια και το έργο με παλινδρομήσεις ολοκληρώθηκε το 1882, ενώ η πόλη αερίστηκε και δροσίστηκε από τη θαλάσσια αύρα. Η προκυμαία επεκτάθηκε κατά 12 μέτρα και έγινε ο αγαπητός χώρος αναψυχής για τους κατοίκους και τους επισκέπτες της Θεσσαλονίκης.

Η δεύτερη βασική επέκταση της προκυμαίας κατά οχτώ μέτρα (συνολικά 20 μ.) έγινε στην καμπή του 19ου αιώνα, στο πλαίσιο της κατασκευής του λιμανιού της Θεσσαλονίκης. Στη σύμβαση του 1896 η ανάδοχος γαλλική εταιρία, πέρα από τα λιμενικά έργα, υπέγραψε να κατασκευάσει και το κρηπίδωμα και την επίστρωση της προκυμαίας από την υπό κατασκευή πρώτη προβλήτα ώς τον Λευκό Πύργο. Η διαμόρφωση αυτή, που ολοκληρώθηκε το 1904 και ήταν η μοναδική επεκτατική εφαρμογή της παλιάς παραλίας, διατήρησε αναλλοίωτη τη μορφή της μέχρι σήμερα. Στο μεταξύ, πάνω στην παραλία στρώθηκε από το 1893 η παραλιακή γραμμή του τραμ, και στο οικοδομικό μέτωπο χτίστηκαν ξενοδοχεία και πολυτελείς κατοικίες.

### Το σχέδιο Εμπράρ

Στο νέο ρυμοτομικό σχέδιο της Επιτροπής Εμπράρ, μετά την καταστροφική πυρκαγιά του 1917, περιλαμβανόταν και η αναμόρφωση της προκυμαίας με επέκτασή της κατά 40 μέτρα, ως επί το πλείστον με επιχωμάτωση. Σύμφωνα με το σχέδιο, θα δημιουργούνταν ένας αυτοκινητόδρομος τεσσάρων λωρίδων μαζί με τη γραμμή του τραμ και ένα πλατύ πεζοδρόμιο, σε χαμηλότερο επίπεδο κατά μήκος της θάλασσας, για τον περίπατο των Θεσσαλονικέων. Η πρόταση δεν υλοποιήθηκε εξαιτίας της οικονομικής ύφεσης, της αντίδρασης κεφαλαιούχων των παραλιακών οικοπέδων, της εγκατάστασης μεγάλου αριθμού προσφύγων και των πολιτικών που ασκούσαν πίεση για αλλαγή προτεραιοτήτων και πολεοδομικών σχεδίων.

Στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, στο θαλάσσιο μέτωπο χτίστηκαν ωραίες οικοδομές σε ποικιλία αρχιτεκτονικών ρυθμών, και κατά μήκος της προκυμαίας έδεναν ιστιοφόρα καΐκια και επιβατηγά πλοία, όπως αποτυπώθηκαν στις νοσταλγικές φωτογραφίες του Λυκίδη στη δεκαετία του 1930.

### Δημοτικά σχέδια και προεκλογικές εξαγγελίες

Το ξεχασμένο όνειρο του Εμπράρ αναθερμάνθηκε αρκετές δεκαετίες μετά, στη δεκαετία του 1970, όταν αρχίζουν διαδοχικές προτάσεις για την επιχωμάτωση και επέκταση της παλιάς παραλίας, που εντάθηκαν στη δεκαετία του 1980. Την αφορμή έδωσε η ολοκλήρωση της επιχωμάτωσης της ανατολικής πλευράς του όρμου του Θερμαϊκού, της λεγόμενης νέας παραλίας, και η ραγδαία αύξηση της οδικής κυκλοφορίας της πόλης. Το 1972 έγινε ο πρώτος επίσημος αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για την επέκταση της παραλίας και σ' αυτόν στηρίχτηκε η μελέτη ομάδας εργασίας του Δήμου Θεσσαλονίκης το 1976, με βασική πρόταση την επίχωσή της κατά 150 μέτρα, τη διαπλάτυνση του οδικού άξονα και τη δημιουργία πάρκων και χώρων αναψυχής.

Το 1978 προκηρύχτηκε διεθνής διαγωνισμός μελέτης-κατασκευής του έργου, αλλά ο διαγωνισμός κρίθηκε άγονος, καθώς η μόνη προσφορά προερχόταν από μια αμερικανική πολυεθνική εταιρία (VTN). Μεσολάβησε μια δεκαετία σχεδόν υποτονικού προβληματισμού, και το 1986 ο υποψήφιος δήμαρχος της δεξιάς στον Δήμο Θεσσαλονίκης Σωτήρης Κούβελας, πολιτικός μηχανικός και πρόεδρος του τοπικού Τεχνικού Επιμελητηρίου, πρόβαλε την επέκταση της παλιάς παραλίας ως κεντρική εξαγγελία στο προεκλογικό του πρόγραμμα.

Δύο χρόνια αργότερα προκηρύσσεται πάλι διαγωνισμός, αλλά αυτή τη φορά για ένα γιγάντιο έργο, που θα περιλαμβάνει επίχωση μεγάλης έκτασης μέσα στη θάλασσα, αυτοκινητόδρομο με πολλές λωρίδες κυκλοφορίας, πάρκα και καταστήματα αναψυχής και υπόγειο πάρκινγκ αυτοκινήτων 6.000 θέσεων! Η πρόταση ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων από τεχνικούς και κοινωνικούς φορείς και ομάδες πολιτών. Οι αντιδράσεις αναφέρονταν στην προστασία της ιστορικής φυσιογνωμίας του θαλάσσιου μετώπου και αμφισβητούσαν τις λειτουργικές σκοπιμότητες του έργου με την συγκέντρωση, λόγω πάρκινγκ, πολλών αυτοκινήτων στο κέντρο της πόλης. Η κοινωνική κατακραυγή και η αδυναμία χρηματοδότησης του έργου τελμάτωσε τη μεγαλεπήβολη πρόταση. Ωστόσο, το θέμα της επέκτασης της παλιάς παραλίας παρέμεινε ζωντανό, γιατί το 1985 εντάχθηκε στο Χωροταξικό Σχέδιο Θεσσαλονίκης, στο επίσημο δηλαδή ρυθμιστικό-πολεοδομικό πρόγραμμα της πόλης.

### Η υποθαλάσσια αρτηρία

Η πρόταση όμως που δίχασε και προκάλεσε σάλο ήταν η υποθαλάσσια αρτηρία, η οποία ήταν συναπόφαση του Δήμου και του κράτους. Η πρώτη νύξη για κατασκευή υπόγειου δρόμου κατά μήκος της παλιάς παραλίας έγινε το 1983, αλλά επίσημα κατατέθηκε το 1992, με την κοινή πρόταση του Δήμου και του Υπουργείου Δημοσίων Έργων (ΥΠΕΧΩΔΕ) για την επιχωμάτωση της παραλίας και τη δημιουργία υπόγειας διαμπερούς διέλευσης του κέντρου της πόλης. Η πρόταση

του τούνελ ξεσήκωσε και πάλι την επιστημονική κοινότητα, που απάντησε με συγκροτημένη μελέτη (ΤΕΕ-ΤΚΜ), επισημαίνοντας τις αδυναμίες και τη διαστρέβλωση που προκαλεί το προτεινόμενο σχέδιο στη σχέση πόλης-θάλασσας.

Το συγκεκριμένο σχέδιο ματαιώθηκε, αλλά το θέμα της υποθαλάσσιας αρτηρίας επανήλθε με νέα πρόταση και διαφοροποίηση το 1996, στο πλαίσιο των έργων που περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας «Θεσσαλονίκη 1997». Με τον νέο διαγωνισμό, το θαλάσσιο μέτωπο της παλιάς παραλίας, που θα πεζοδρομούνταν, παρέμεινε ανέπαφο και το υποθαλάσσιο τούνελ θα περνούσε 120 μ. μακρύτερα από το κρηπίδωμα της προκυμαίας. Η ανατολική έξοδος της υποθαλάσσιας αρτηρίας θα έβγαινε στο μέσο περίπου της νέας παραλίας, νοτιότερα από το ξενοδοχείο «Μακεδονία Παλάς». Τώρα το συνολικό μήκος της αρτηρίας ήταν τέσσερα χιλιόμετρα, από τα οποία τα 1.240 μ. υποθαλάσσια. Μάλιστα, το 1998 το σχέδιο μπήκε σε τελική ευθεία, αναδείχτηκαν οι ανάδοχες κατασκευαστικές εταιρίες και ορίστηκε ως ορίζοντας ολοκλήρωσης του έργου το 2004. Σημειώθηκαν όμως έντονες αντιδράσεις με τις χαώδεις ράμπες εισόδου και εξόδου του υπόγειου αυτοκινητόδρομου και τα διόδια που θα πλήρωναν καθημερινά και μόνιμα οι διερχόμενοι οδηγοί. Τελικά, το έργο κρίθηκε ασύμφορο για τα ευρωπαϊκά κονδύλια (Γ΄ ΚΠΣ), με αποτέλεσμα το «μεγάλο όραμα της Θεσσαλονίκης» να τελματωθεί, να εκφυλιστεί στις πολιτικές κόντρες και να πάει κι αυτό στις καλένδες...

### Ήπιες παρεμβάσεις

Τη δεκαετία των ζυμώσεων και των προγραμματισμών ((1995-2005), στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, σημειώθηκε μια πολύπτυχη διαδικασία ήπιων επεμβάσεων στο παλιό θαλάσσιο μέτωπο, όπως με την ανάπλαση της πρώτης προβλήτας του λιμανιού και τη μετατροπή της σε πολιτιστικό πάρκο, την αναθέρμανση επαναφοράς της θαλάσσιας συγκοινωνίας και την ανάθεση σε διάσημους αρχιτέκτονες να σχεδιάσουν προβλήτες-στάσεις κατά μήκος της θαλάσσιας διαδρομής.

Αλλά η επέκταση της παλιάς παραλίας συνεχίζει να απασχολεί τον τεχνικό κόσμο με μελέτες και την κοινωνία της πόλης με αυταπάτες. Ο τελευταίος διαγωνισμός για την παλιά παραλία, στο πνεύμα των ήπιων παρεμβάσεων, που να ικανοποιεί συγχρόνως το πρόβλημα της ασφάλειας των περιπατητών, προκηρύχθηκε μόλις πριν από έναν χρόνο, με χρηματοδότηση από το (ευρωπαϊκό) Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Περιβάλλον και Αειφόρος Ανάπτυξη». Ο σχεδιασμός, σύμφωνα με ανακοίνωση του πρώην αναπληρωτή υπουργού Περιβάλλοντος Σταύρου Καλαφάτη, περιλαμβάνει μια μικρή —μη μόνιμη— διαπλάτυνση της προκυμαίας κατά 10-15 μέτρα «με αρχιτεκτονικό σχεδιασμό υψηλής αισθητικής». Θα είναι «ένα ελαφρύ μεταλλικό κατάστρωμα με ξύλινη επένδυση σε όλο το μήκος και κατ' επέκταση του παραλιακού πλακόστρωτου, το οποίο θα επιτρέπει την ομαλή και ασφαλή κίνηση των πεζών, τη δυνατότητα στάσης και απόλαυσης του ηλιοβασιλέματος και της θαλασσινής αύρας, την προσέγγιση μικρών σκαφών και τη συναρμογή ζώνης περιπάτου με τις μελλοντικές στάσεις της θαλάσσιας συγκοινωνίας». Επίσης, προβλέπεται «φωτισμός ειδικών προδιαγραφών και διατήρηση της γραμμικότητας της χάραξης και των ιστορικών χαρακτηριστικών της παλιάς παραλίας, ώστε ο χώρος να γίνει πιο φιλόξενος. Ένας προνομιακός χώρος συνάντησης της πόλης με το νερό». Και η πρόταση αυτή δέχτηκε έντονη κριτική. Προϋπόθεση για να προχωρήσει το έργο, σύμφωνα με την υπουργική εξαγγελία, ήταν να υπάρξει συμφωνία, μετά τη διαβούλευση, από τους αρμόδιους φορείς της πόλης. Η κατάληξη και αυτού του διαγωνισμού θα έχει την τύχη των προηγούμενων, ιδιαίτερα μετά την κυβερνητική αλλαγή και την επιδείνωση της οικονομικής ύφεσης.

Μια παραλλαγή της προηγούμενης πρότασης, που προέρχεται από ομάδα αρχιτεκτόνων, θεωρεί αναγκαία μια μικρή διαπλάτυνση της παραλίας μόνιμου χαρακτήρα, δηλαδή με επέκταση μερικών μέτρων του μετώπου του σημερινού κρηπιδώματος.

### Θα υπάρξει λύση;

Το πρόβλημα της στενότητας του περιπάτου, σε συνδυασμό με την ύπαρξη ποδηλατόδρομου στην παλιά παραλία, είναι υπαρκτό, και αυτή η ασφυκτική διακίνηση και επικινδυνότητα προβλέπεται να επιδεινωθεί στα επόμενα χρόνια. Ως άμεση λύση, χωρίς τεχνικές εμπλοκές, προτείνεται από μελετητές και απλούς πολίτες η πεζοδρόμηση της λεωφόρου Νίκης, όπως δοκιμαστικά εφαρμόζει κάποιες μέρες του χρόνου ο Δήμος. Αλλά πολλοί προβάλλουν την παρεμπόδιση της διαμπερούς διέλευσης και τον δυσβάστακτο κυκλοφοριακό φόρτο του κέντρου της πόλης από την παράκαμψη της παλιάς παραλίας.

Πώς μπορεί όμως να μεθοδευτεί μια ουσιαστική παρέμβαση στο ιστορικό θαλάσσιο μέτωπο της πόλης; Με ποιον τρόπο μπορεί να αντιμετωπιστεί η σημερινή αδήριτη ανάγκη; Με επέκταση (ποιας μορφής και ποιου μεγέθους) της ιστορικής προκυμαίας ή με πεζοδρόμηση της παραλιακής οδού;

Είναι εντέλει η παλιά παραλία ένα ταμπού, ένα από τα όσια και τα ιερά της πόλης (έχουν γίνει βέβαια πολλά και μεγαλύτερα ανοσιουργήματα), που δεν επιτρέπει καμιά προσέγγιση και αλλαγή, ή ένα "εφεύρημα" πολιτικών και τεχνοκρατών για πολιτικές εξαγγελίες, προς οικονομικό όφελος ημετέρων και εκούσιες αυταπάτες, μια καταβόθρα προγραμματισμών, μελετών και άγονων αρχιτεκτονικών διαγωνισμών που καταπίνει ευρωπαϊκά Πουκουσού και Έσπα;

Η απάντηση της επιλογής από τις αρμόδιες αρχές, για άμεση δράση ή για οριστική ταφόπλακα, θα πρέπει να γίνει με τη σύμπραξη και τη συνευθύνη της τοπικής κοινωνίας, προπαντός όμως με τη γνώση και τη συναίσθηση της ιστορικής μνήμης και της παροντικής και μελλοντικής λειτουργίας της πόλης. Το πολύπτυχο σίριαλ της επέκτασης φαίνεται πως θα συνεχιστεί για πολλά χρόνια ακόμη, μέχρι που κάποια φωτισμένη μελέτη ή κάποια κοινά αποδεκτή πρόταση παρέμβασης θα συνδυάσει τη θεραπεία της κυκλοφοριακής και πολεοδομικής αναγκαιότητας με την ικανοποίηση του αισθήματος των πολιτών ότι θα διατηρηθεί ευδιάκριτα ο ιστορικός χαρακτήρας και δεν θα "μπαζωθεί" η σημερινή φυσιογνωμία της παλιάς παραλίας. ■



Το Château mon Bonheur από τον κήπο της οικίας Χασάν Ασσίζ Καπαντζή,
την εποχή που στέγαζε τα εκπαιδευτήρια Αγλ. Σχινά. Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης (Κ.Ι.Θ.)

του **ΒΑΣΙΛΗ ΚΟΛΩΝΑ**
*Καθηγητή του Τμήματος Αρχιτεκτόνων*
*του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας*

# Η συνοικία των Εξοχών στη Θεσσαλονίκη (1885-1912)

**Εικονογραφία και αρχιτεκτονική μιας συνοικίας**

Η ενασχόλησή μου με τη νεότερη ιστορία της αρχιτεκτονικής της Θεσσαλονίκης άρχισε το 1978, όταν, στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, είχα επιλέξει ως θέμα τη μελέτη ενός άγνωστου μέχρι τότε μνημείου: του παλαιού αρχαιολογικού μουσείου. Το Γενί τζαμί υπήρξε το πρώτο κτίριο της συνοικίας των Εξοχών που ταυτίστηκε και χρονολογήθηκε. Το ερευνητικό μου θέμα στο Ε΄ έτος, με αντικείμενο τον αρχιτέκτονα του κτιρίου Vitaliano Poselli, έφερε στο φως και άλλα έργα του Ιταλού αρχιτέκτονα, κτισμένα εκτός των ΝΑ τειχών, και οδήγησε στην έκδοση της μονογραφίας του (σε συνεργασία με τη Λ. Παπαματθαιάκη, *Παρατηρητής*, Θεσσαλονίκη 1980). Το Αυτοκρατορικό Λύκειο, το Στρατηγείο, ο μύλος και η βίλα Αλλατίνι, η συναγωγή Μπετ Σαούλ, στάθηκαν σημεία εκκίνησης της έρευνας για την ανασύσταση της συνοικίας των Εξοχών, της εικόνας που έβλεπα να χάνεται ζώντας και μεγαλώνοντας στη Βασιλίσσης Όλγας, συχνά αναλογιζόμενος πώς θα μπορούσα ν' αντιδράσω στις συνεχείς κατεδαφίσεις..

Η διδακτορική μου διατριβή με τίτλο *Η εκτός των τειχών περιοχής επέκτασης της Θεσσαλονίκης. Εικονογραφία της συνοικίας Χαμηδιέ (1885-1912)* υποστηρίχθηκε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ τον Δεκέμβριο του 1991. Έκτοτε υπήρξαν αρκετές απόπειρες έκδοσης της διατριβής, αλλά πάντοτε προέκυπταν νέα στοιχεία που οδηγούσαν στην εκάστοτε επικαιροποίησή της: Παλαιότερες εκδόσεις που ήρθαν στο φως, διδακτορικές διατριβές σε ξένα πανεπιστήμια σχετικές με την κοινωνική και οικονομική ιστορία της οθωμανικής περιόδου, ιδιωτικές συλλογές φωτογραφιών και σχεδίων άγνωστων μέχρι τότε και η δυνατότητα πρόσβασης στα οθωμανικά αρχεία της περιόδου, οδήγησαν σε μία νέα ερμηνεία της εικονογραφίας της συνοικίας και της αρχιτεκτονικής της.

«Προς το Ανατολικόν μέρος της πόλης, προς την διεύθυνσιν του Καραμπουρνού, πέραν του Λευκού Πύργου, εκτείνεται ωραία η νέα πόλις, περισσότερον ευρωπαϊκή, με οικοδομάς μεγαλοπρεπείς, μ' ευρείας λεωφόρους και με μεγάλους κήπους».[1]

Η συνοικία των Εξοχών θεωρείται ως η «νέα πόλις». Ως ξεχωριστή συνοικία με το όνομα Χαμηδιέ, προς τιμήν του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ του Β΄, αναφέρεται για πρώτη φορά το 1885.[2]

Οι λόγοι για τους οποίους πολλοί κάτοικοι αποφασίζουν να επιλέξουν ως τόπο μόνιμης διαμονής τη νέα συνοικία είναι συγκεκριμένοι και συνδέονται άμεσα με τον εκσυγχρονισμό της Θεσσαλονίκης. Η κατεδάφιση των ΝΑ τειχών (1889) και η συγκοινωνιακή σύνδεση της συνοικίας με ιππήλατο τραμ (1892) εξασφαλίζουν την άρση των φυσικών εμποδίων για την επέκταση της πόλης.

Πολλοί κάτοικοι θ' αναζητήσουν νέα στέγη στις Εξοχές, όπου οι συνθήκες είναι ευνοϊκότερες για την ανέγερση νέων τύπων κατοικίας, προσαρμοσμένων στον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής και με ανέσεις που δεν θα μπορούσε να προσφέρει μια παλαιού τύπου κατοικία στο κέντρο της πόλης. Η υγιεινή διαβίωση, η ύπαρξη υπαίθριων χώρων και οι νέες κατασκευαστικές μέθοδοι θεωρούνται προϋποθέσεις για την ανέγερση της καινούργιας κατοικίας, ενώ η κοινωνική και οικονομική κατάσταση των ιδιοκτητών υπαγορεύει τα μεγέθη, τον τύπο και τη μορφή της κατοικίας.

Σε αντίθεση με την εντός των τειχών πόλη, στη νέα συνοικία η εγκατάσταση των κατοίκων δεν ακολούθησε τον χωρικό διαχωρισμό ανά εθνική-θρησκευτική ενότητα αλλά βασίστηκε σε άλλα κριτήρια καθαρά οικονομικού ή κοινωνικού χαρακτήρα. Η εγκατάστασή τους στις Εξοχές, και κυρίως κατά μήκος της κεντρικής λεωφόρου, σε «μέγαρα μεγαλοπρεπέστατα», είναι ιδιαίτερης σημασίας για την κοινωνική τους θέση και αποτελεί πρωταρχικό παράγοντα στην επιλογή της κατοικίας τους.

1. Α. Αδαμαντίου: *Η Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1914, σ. 24.
2. Συνοπτικά φορολογικά βιβλία Hulasa, βλ. Β. Δημητριάδης Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή τηςΤουρκοκρατίας (1432-1912), Θεσσαλονίκη 1983, σ. 222.



Το Γενί Τζαμί στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του
Αρχεία Πρωθυπουργικά Αρχεία Τουρκίας (BOA)



Η οικία Σεφιγιέ Τελτζή στα 1911-12, στη συμβολή της λεωφόρου των Εξοχών με τη σημερινή οδό Κάκαβου
Ιδιωτικές Συλλογές P. de Gigord / Kallimages, Παρίσι



Το θαλάσσιο μέτωπο στο ύψος της οδού Μπιζανίου στα 1915-1917. Διακρίνεται το κτίριο διαμερισμάτων του Π. Αρριγκόνι
Ιδιωτικές Συλλογές Ε. Φυσίκας



Κάτοικοι της συνοικίας σε μια από τις ιδιωτικές αποβάθρες των παραθαλάσσιων επαύλεων
Ιδιωτικές Συλλογές Α. Παπατζήκας




Οι οικίες της Εστέρ ντε Μποτόν στα μέσα της δεκαετίας του 1960
Φωτογραφικές λήψεις: Χ. Τσιλαλής

## Μορφολογική αντιμετώπιση της κατοικίας

Σε αντίθεση με την τυπολογία της κατοικίας, που περιλαμβάνει παραλλαγές ενός βασικού μοντέλου, η μορφολογία παρουσιάζει ευρύτατο φάσμα επιλογών, οι οποίες διαφοροποιούν το ένα κτίριο από το άλλο, σύμφωνα με τις προσωπικές απόψεις των ιδιοκτητών για την εξωτερική εμφάνιση της κατοικίας τους.

Ολες οι εκδοχές κινούνται μέσα στο πλαίσιο του εκλεκτισμού, αρχιτεκτονικού κινήματος και "διεθνούς στυλ" της εποχής. Ο εκλεκτισμός συνδυάζει μορφές που ανήκουν σε διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς και οι οποίες αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους, ομογενοποιούνται και συνυπάρχουν σ' ένα νέο σύστημα ιδιαίτερης συμβολικής αξίας.

Οι ιδιοκτήτες των κατοικιών για τις οποίες διαθέτουμε εικονογραφικό υλικό ανήκουν στις τρεις κύριες κοινότητες της πόλης. Η εθνική-θρησκευτική τους ταυτότητα δεν υπαγορεύει τη χωρική τους εγκατάσταση στη νέα συνοικία, επηρεάζει όμως τις προτιμήσεις τους ως προς τη μορφολογική αντιμετώπιση της κατοικίας τους. Για τον καθένα από αυτούς, η αρχιτεκτονική δηλώνει, εκτός από άρνηση της παράδοσης, την κοινοτική και ατομική του ταυτότητα στο πλαίσιο μιας ισότιμης κυρίαρχης τάξης. Στα ευρύτατα όρια του αρχιτεκτονικού εκλεκτισμού, διαφορετικά συμβολικά συστήματα θα ισχύσουν για τους Έλληνες, τους εβραίους και τους μουσουλμάνους των Εξοχών, σε ποσοστά ιδιαίτερα ενθαρρυντικά για την εγκυρότητα των συμπερασμάτων.

Τα τριγωνικά αετώματα σε επαύλεις Ελλήνων ιδιοκτητών και ο εν γένει χειρισμός των όψεών τους σύμφωνα με νεοαναγεννησιακά πρότυπα παραπέμπουν σε μορφολογίες αντίστοιχες με αυτές της τελευταίας φάσης του αθηναϊκού νεοκλασικισμού. Αντίθετα, την προτίμησή τους προς το οθωμανικό μπαρόκ, με αναφορές στα κτίρια του οθωμανικού δημοσίου, θα εκφράσουν οι μουσουλμάνοι ανώτεροι κρατικοί υπάλληλοι και αξιωματούχοι που εγκαθίστανται στη νέα συνοικία. Στο ίδιο μορφολογικό πλαίσιο θα κινηθούν και οι επιλογές αρκετών εβραίων ιδιοκτητών, στην πλειονότητά τους όμως θα ακολουθήσουν κεντροευρωπαϊκά αρχιτεκτονικά πρότυπα, και κυρίως τον τύπο του chalet.

Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να δεχθούμε μία έφεση των διαφόρων κοινοτήτων για υιοθέτηση αρχιτεκτονικών προτύπων από τις μητροπόλεις τους ή όμορες κοινότητες του εξωτερικού (Αθήνα, Κωνσταντινούπολη, Αυστρία, Γαλλία, Ιταλία). Η επιλογή της συγκεκριμένης μορφολογίας δηλώνει, εκτός από την κοινοτική και προσωπική διαφοροποίηση, και τον βαθμό εξάρτησης από τα αντίστοιχα εθνικά κέντρα. Η πολλαπλότητα των μορφών που συναντούμε κατά μήκος ενός και μόνο δρόμου της Θεσσαλονίκης, όταν στην Ευρώπη είναι πεποίθηση η ομοιομορφία της κατοικίας, είναι ενδεικτική για την πολυεθνική κοινωνία της πόλης και σφραγίζει την εικόνα της στο πέρασμά της από τον 19ο στον 20ό αιώνα.

## Η συνοικία των Εξοχών μετά το 1912

Οι ποικίλες πληθυσμιακές ανακατατάξεις, ως συνέπεια της ανταλλαγής των πληθυσμών και της εσωτερικής μετανάστευσης, η οικονομική κρίση του 1930 και το Ολοκαύτωμα, που στοίχισε τη ζωή σε περισσότερους από 50.000 Θεσσαλονικείς

εβραίους, είχαν ως αποτέλεσμα την αλλοίωση της εθνικής-θρησκευτικής σύνθεσης των κατοίκων και στη συνοικία των Εξοχών.

Ωστόσο, οι Εξοχές συνέχισαν να θεωρούνται η συνοικία των πλουσίων, της πολυτέλειας και της οικονομικής άνεσης, και οι προσφυγικού χαρακτήρα μετακινήσεις του πληθυσμού δεν οδήγησαν στη δημιουργία υποβαθμισμένων συνοικισμών. Για τους κατοίκους της πόλης ήταν τα «παλάτια της οδού Βασιλίσσης Όλγας»,[3] οι «μεγάλες βίλες των εμπόρων στη μεγάλη λεωφόρο, που 'χαν πέντε υπηρέτες, κηπουρό και άμαξα»...[4]

Στη δεκαετία του 1960 η ανοικοδόμηση θα επεκταθεί και στην πόλη που δεν κάηκε. Η αλλαγή εδώ δεν ήρθε βίαια, όπως στην πυρίκαυστο ζώνη, αλλά ως συνέπεια των νόμων της υπεραξίας και της αντιπαροχής. Ηταν τότε που «είπανε οι εργολάβοι πως τελειώνανε οι πολυτέλειες με τις μονοκατοικίες και τα δίπατα και τις αυλές, και άρχιζε μια άλλη εποχή, επικερδής, με μέγαρα, με δρόμους ασφαλτοστρωμένους και με πεζοδρόμια πλακόστρωτα, όπου δηλαδή δεν ήταν δυνατό να μείνει χώρος για αυλές και περιβόλια, ούτε για κρυψώνες που θα τρύπωναν τα μυστικά».[5]

«Η σύγχρονη πόλη κτίζεται σαν να μην υπήρχε τίποτε πριν απ' αυτήν [...] η σύγχρονη πόλη δεν προεκτείνει την παλιά, αλλά την καταργεί.»[6]

Οι συνεχείς αλλαγές ιδιοκτητών και ενοίκων, ως συνέπεια των πληθυσμιακών μετακινήσεων και των κοινωνικοοικονομικών μεταβολών, δεν βοήθησαν στη διατήρηση της μνήμης για την προηγούμενη εικόνα της συνοικίας..

Σήμερα η εικόνα της συνοικίας είναι αποσπασματική. Ο κεντρικός δρόμος ως ενιαίος χώρος δεν υπάρχει πια. Οι όψεις του δεν ορίζουν καμιά ιστορική συνέχεια στο αστικό τοπίο. Στη Βασιλίσσης Όλγας οι επαύλεις κατεδαφίζονται, ρυμοτομούνται, ανακηρύσσονται διατηρητέα μνημεία, καταστρέφονται, αποχαρακτηρίζονται. Άλλες έρημες, άλλες αναστηλωμένες, αλλάζουν χρήσεις και σύμβολα.

Την εικόνα των Εξοχών στα "σκοτεινά' χρόνια της αντιπαροχής θα διατηρήσουν με ευαισθησία οι λογοτέχνες της πόλης, αδυνατώντας ωστόσο να αποτρέψουν την απώλειά της.

«[...] Κανόνας το ρήμαγμα των αρχοντικών, συνεχίζεται ώς την αφετηρία της κίνησης, στη μεγάλη λεωφόρο. Μορφές και χρήσεις, οι πιο παράδοξες, υποκαθιστούν την προτέραν αίγλην. Μόνο στα κάγκελα παραμένει το οικόσημο [...]. Άσεμνα νεόκτιστα γεμίζουν την έκταση της αρχαίας βλάστησης [...].»[7]

Σε μας δεν απομένει παρά να καθορίσουμε αν, ύστερα απ' όλα αυτά, η Θεσσαλονίκη μπορεί να ταξινομηθεί στις πόλεις που «συνεχίζουν μέσα από χρόνια και αλλαγές να δίνουν τη μορφή τους στις επιθυμίες κι εκείνες, όπου οι επιθυμίες ή καταφέρνουν να σβήσουν την πόλη ή σβήνουν από αυτήν».[8] ■



Η οικία Χασάν Ταχσίν πασά
Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας



Η δεύτερη από τις οικίες Σ. Μοδιάνο, κύρια και πίσω όψη
Bar-Ilan University, Ramat Gan, Ισραήλ



Η οικία Περ. Χατζηλαζάρου στις αρχές του 20ού αιώνα
Λαογραφικό Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας Θράκης (Λ.Ε.Μ.Μ.Θ.)

3. Τ. Καζαντζής: *Ενηλικίωση*, Αθήνα 1980, σ. 73.
4. Ν. Μπακόλας: *Η μεγάλη πλατεία*, Αθήνα 1987, σ. 167.
5. Ν. Μπακόλας: *όπ.π.*, σ. 204-205.
6. J. Roudaut: *Trois villes orienteés*, Paris 1967, σ. 104.
7. Ν. Γ. Πεντζίκης: *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1970, σ. 135.
8. Ι. Καλβίνο: *Οι αόρατες πόλεις*, Αθήνα 1983, σ. 48.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

# Η ικεσία και το μέγαρο

*Μέρος Δεύτερο*

«Η Αρχαία Αγορά καταλάμβανε έκταση δύο, περίπου, εκταρίων (περίπου 20 στρεμμάτων) στην καρδιά της ρωμαϊκής πόλης. Άρχισε να κατασκευάζεται στο τέλος του 2ου αι. μ.Χ., στη θέση μιας προϋπάρχουσας αγοράς των πρώτων αυτοκρατορικών χρόνων. Εκεί βρίσκονταν δημόσια κτίρια και διάφοροι χώροι που διαμορφώθηκαν με ενιαία αρχιτεκτονική αντίληψη σε δύο κλιμακωτά επίπεδα. Το συγκρότημα αποτελούσε τον οικονομικό και εμπορικό πυρήνα της πόλης, είχε ωστόσο διοικητικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Στα αυτοκρατορικά χρόνια αποκτά μνημειακό χαρακτήρα. Από τα κτίρια της αγοράς έχει αναστηλωθεί και δοθεί η κρυπτή στοά σε χρήση για εκθέσεις, συνέδρια και συναυλίες από το 1966. Επίσης, έχει αναστηλωθεί το ωδείο (χωρητικότητας 350 ατόμων) και έχει δοθεί σε χρήση από το 1997.»
*ΙΣΤ΄ Εφορία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων*

## Η ΚΑΜΕΝΗ ΚΑΤΑΦΥΓΗ

### Ο τίμιος παπουτσής

Ο Βασίλης, γιος του Κυριάκου, κατοικούσε στη Θεσσαλονίκη στις αρχές του εικοστού αιώνα. Ήταν μετανάστης, παπουτσής στο επάγγελμα. Στα 1910 αγόρασε ένα μικρό εργαστήρι κοντά στην Εγνατία, στην κάτω πλευρά της Καταφυγής, από κάποιον μουσουλμάνο παπουτσή. Ήταν πολύ μικρό το εργαστήρι, αλλά του κόστισε 150 χρυσές λίρες, ποσό που πρέπει να ξεπερνούσε ολόκληρη την περιουσία του.

Δίπλα από το παπουτσίδικο του Βασίλη λειτουργούσε ένα εργαστήρι καλαϊτζίδικο. Ο καλαϊτζής (επικασσιτερωτής) ήταν ο Ντεμίρ, που θα πει Σιδερένιος. Ο Ντεμίρ είχε κληρονομήσει το μαγαζί από τον πατέρα του και εκείνος από τον δικό του πατέρα. Ο Ντεμίρ καλοδέχτηκε τον Βασίλη και έγιναν φίλοι. Δίπλα στο παπουτσίδικο και στο καλαϊτζίδικο βρισκόταν το εργαστήριο μουσικών οργάνων του Χουσεΐν, και πίσω από αυτά τα εργαστήρια κατοικούσε μια εβραϊκή οικογένεια, με πολλά παιδιά και μεγάλες μπουγάδες. Ο παπουτσής χτυπούσε το σφυρί, ο καλαϊτζής γύριζε τον τροχό, τα παιδιά της εβραϊκής αυλής έπαιζαν και φώναζαν, και είναι απορίας άξιο πώς ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων έκανε, μέσα σε αυτό το πανδαιμόνιο, τη δουλειά του.

Το 1912 η Θεσσαλονίκη ελευθερώθηκε. Ο παπουτσής, ο καλαϊτζής, ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων συνέχισαν να δουλεύουν στα εργαστήριά τους και ίσως να έπιναν μαζί τον καφέ, κάτω από τα δέντρα, παρακολουθώντας τα παιδιά της αυλής να παίζουν και να φωνάζουν.

Κι ύστερα, ήρθε ο μεγάλος πόλεμος. Ο καλαϊτζής Ντεμίρ πήρε την οικογένειά του και έφυγαν για τη Σμύρνη, αφού νοίκιασε το μαγαζί του στον παπουτσή Βασίλη. Ο Χουσεΐν έκλεισε κι εκείνος το μαγαζί του. Ποιος θα αγόραζε τώρα πια μουσικά όργανα, μέσα στο πανδαιμόνιο του πολέμου, όταν στη γεμάτη από ξένους στρατιώτες πόλη έλειπε ακόμη και το ψωμί;

Τον τρίτο χρόνο του πολέμου η Θεσσαλονίκη κάηκε. Κάηκε εξ αιτίας του πολέμου, κι ας μην το λέμε. Όλη η Καταφυγή και όλη η περιοχή γύρω από το Καπάνι καταστράφηκαν, μαζί με πολλές άλλες. Και φυσικά, κάηκε όλο το συγκρότημα με τα εργαστήρια του παπουτσή και των υπολοίπων. Μαζί και το σπίτι της οικογένειας με τα πολλά παιδιά. Εκεί που άλλοτε δούλευαν άντρες, ακούγονταν φωνές παιδιών και τσιρίδες γυναικών που έπλεναν ατελείωτες μπουγάδες, ο τόπος ερήμωσε και στοίχειωσε.

Ύστερα άρχισε η διαδικασία του επανασχεδιασμού. Απαγορεύτηκε σε όλους (με ελάχιστες εξαιρέσεις) να επιδιορθώσουν τα καμένα κτίρια και ξεκίνησε η καταμέτρηση των ιδιοκτησιών. Καλούσαν τους ιδιοκτήτες και —είτε εκείνοι παρουσιάζονταν είτε όχι— βιαστικοί μηχανικοί έπαιρναν μέτρα και τα αποτύπωναν στα σχέδια.



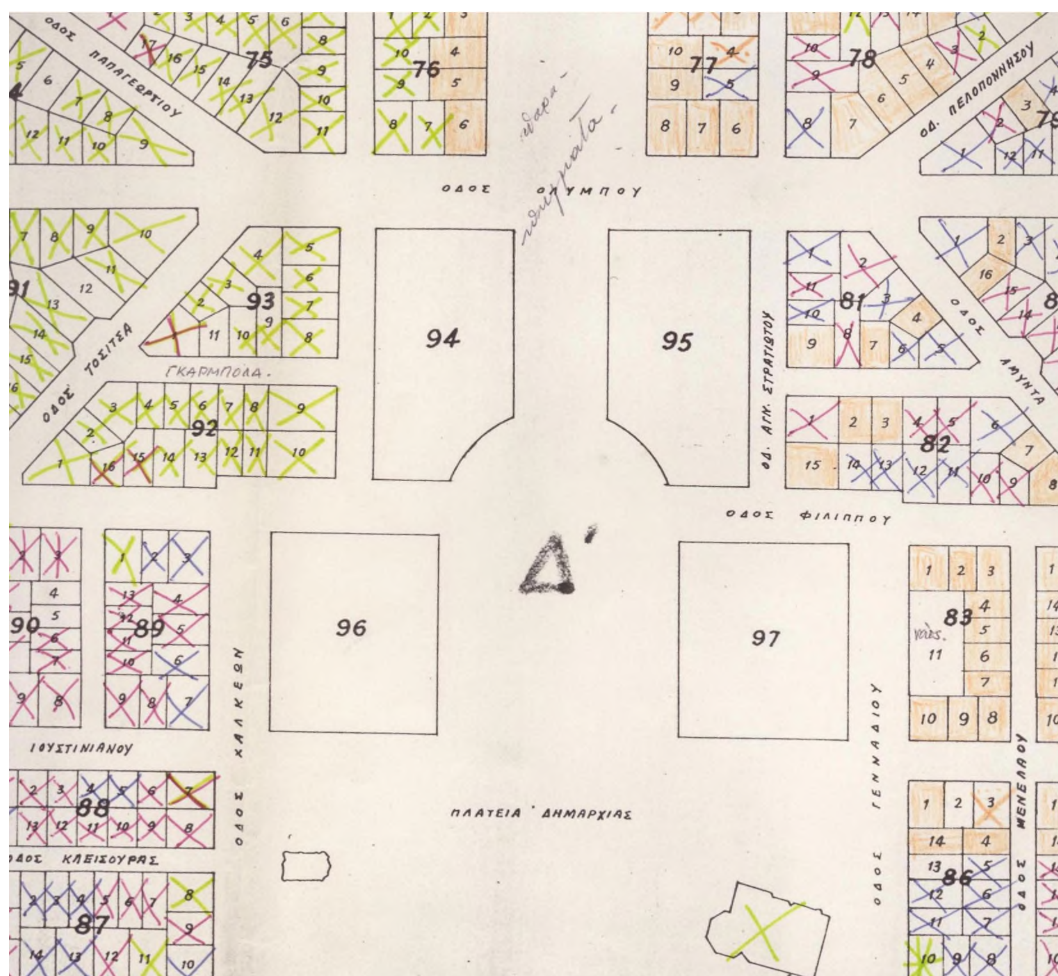
Η περιοχή της Καταφυγής καμένη και ισοπεδωμένη. Ο μιναρές στο άνω τμήμα της φωτογραφίας είναι της Αχειροποιήτου (Εσκί Τζουμά). Στα δεξιά του και προς τα κάτω διακρίνεται το Μπέη Χαμάμ. Ο μιναρές στο αριστερό τρίτο της φωτογραφίας είναι του τεμένους Φετχιγέ, που βρισκόταν απέναντι από τον Άγιο Δημήτριο (Κασιμιγιέ), του οποίου επίσης διακρίνεται ο μιναρές. Πίσω από τον μιναρέ του Φετχιγέ περνούσε η προκάτοχος της οδού Ολύμπου. Η περιοχή των ντονμέδων βρισκόταν ακριβώς στο κέντρο της φωτογραφίας, αλλά ελάχιστα κτίσματα παρέμεναν όρθια. Λεπτομέρεια φωτογραφίας, από τη συλλογή του μακαριστού Χ. Κ. Παπαστάθη.

Επειδή κανείς δε διεκδίκησε το μαγαζί του Ντεμίρ, οι μηχανικοί νόμισαν ότι ανήκε στον Βασίλη, που ήταν απλώς ο ενοικιαστής τους. Έτσι, ο Βασίλης βρέθηκε ιδιοκτήτης και των δύο μικρών οικοπέδων. Αλλά ήταν τίμιος άνθρωπος. Στις 19 Ιουλίου 1919 κατέθεσε μία αίτηση. Δεν ήταν δικά του τα γράμματα. Ήταν ολιγογράμματος ο Βασίλης. Ο αιτησιογράφος ανέφερε ότι το επίμαχο μαγαζί ήταν «του γείτονός μου Χατζή Δεμίρ» και ζήτησε να γίνει διόρθωση.

Οι αρμόδιοι δεν τον πίστεψαν. Εδώ άλλοι προσπαθούσαν να αποδείξουν ότι η περιουσία τους ήταν μεγαλύτερη από ό,τι στην πραγματικότητα, και εκείνος ζητούσε να μη ζημιωθεί ο γείτονάς του! Κάποιον λάκκο είχε η φάβα. Τον υποχρέωσαν να καταθέσει νέα αίτηση, πιο αναλυτική. Αυτήν τη συνέταξε άλλος γραφέας, πιο έμπειρος. Αν και ο Βασίλης δεν ήξερε γράμματα, ήξερε όμως ποιο ήταν το δίκιο. Οι μηχανικοί είχαν μετρήσει 35 τετραγωνικά μέτρα, ενώ το δικό του οικόπεδο ήταν μόνο 15. Τα άλλα 20 ήταν του γείτονά του, του Ντεμίρ.

Στο μεταξύ, ο έρημος ο Ντεμίρ είχε πεθάνει στη Σμύρνη, αφήνοντας μια χήρα και τέσσερα ορφανά. Στις αρχές του Οκτώβρη του 1921, οι αρχές πείστηκαν ότι το αίτημα του Βασίλη ήταν ορθό. Ποιος ξέρει πώς, ο παπουτσής Βασίλης κατάφερε να ειδοποιήσει τον μεγάλο γιο του μακαρίτη, τον Τεφίκ, που επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη για να διεκδικήσει το μικρό πατρικό μαγαζί.

Ακολούθησαν όλα αυτά που κάνουν τους ανθρώπους να φαίνονται μικροί, σχεδόν αόρατοι: Η μικρασιατική καταστροφή, η εκδίωξη των χριστιανών από την Τουρκία και η ανταλλαγή των πληθυσμών. Ο γιος του καλαϊτζή, ο Τεφίκ, ξανάφυγε πάλι για τη Σμύρνη, αυτή τη φορά υποχρεωτικά. Στα οικόπεδα του παπουτσή και του καλαϊτζή χτίστηκαν νέα κτίρια, που ανήκαν πια σε ξένους.




Η περιοχή της Καταφυγής με τη νέα ρυμοτομία (Δ΄ τομέας του σχεδίου πόλεως). Το μεγαλύτερο μέρος αφέθηκε κενό, για την οικοδόμηση δημοσίων κτιρίων και για τη δημιουργία πλατείας. Με πράσινο συμβολίζονται τα οικόπεδα που αγοράστηκαν από μουσουλμάνους, με καφέ τα οικόπεδα που αγοράστηκαν από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, με γαλάζια τα οικόπεδα που αγοράστηκαν από χριστιανούς και με κόκκινο από εβραίους. Από ανέκδοτη παλιά μελέτη μου.

Τι απέγιναν ο παπουτσής και ο γιος του καλαϊτζή δεν μπορώ να σας πω. Είναι τόσο δυνατά τα χτυπήματα που δίνει η ιστορία στους καθημερινούς ανθρώπους, ώστε ακόμη και τα ίχνη τους χάνονται. Σίγουρα όμως περισσότερο προαισθάνομαι παρά γνωρίζω πως όσο έζησε ο Βασίλης, φίλοι συγγενείς και γείτονες θα τον επέκριναν για την τιμιότητά του. Αλλά περισσότερο γνωρίζω παρά προαισθάνομαι ότι ο Βασίλης δε μετάνιωσε ποτέ. Είχε παρακολουθήσει τα παιδιά του καλαϊτζή να μεγαλώνουν. Όσο κι αν ήταν ο ίδιος φτωχός, δεν θα μπορούσε να τους αρπάξει τη μικρή τους περιουσία.

**8 στις 88**

Το ελληνικό κράτος δεν είχε τους ίδιους ενδοιασμούς με τον φτωχό παπουτσή. Έφτιαξε νέο πολεοδομικό σχέδιο και πούλησε τη γη των παλαιών κατοίκων. Σε αυτούς έδωσε ένα χαρτί, το κτηματόγραφο, και πολλές υποσχέσεις.

Τα οικόπεδα του λεγόμενου τέταρτου τομέα, πάνω από την Εγνατία, το 1922 εκποιήθηκαν σε πλειστηριασμούς. Από τις 88 ιδιοκτήτριες εβραϊκές οικογένειες της συνοικίας Ρόγκος μόνον οι οκτώ κατάφεραν να αγοράσουν κάποιο οικόπεδο με τη διαδικασία των πλειστηριασμών. Στις άλλες οικογένειες συνέβη, σε γενικές γραμμές, το εξής: Από την πυρκαγιά (Αύγουστος 1917) μέχρι την πραγματοποίηση των πλειστηριασμών των νέων οικοπέδων πέρασαν πέντε χρόνια. Σε αυτά τα πέντε χρόνια, οι παλαιοί ιδιοκτήτες έπρεπε να τα βγάλουν πέρα όπως μπορούσαν. Και εκείνο που μπορούσαν —ιδιαίτερα όσοι είχαν χάσει και σπίτι και μαγαζί— ήταν να μεταναστεύουν. Έτσι, οι νέοι άντρες κάθε πυρόπληκτης οικογένειας μετανάστευσαν. Οι γεροντότεροι πέθαναν μέσα στους επόμενους μήνες από τις ταλαιπωρίες της διαβίωσης σε αντίσκηνα και ακατάλληλες οικοδομές. Έμειναν τα γυναικόπαιδα, που αναγκαστικά πούλησαν τα κτηματόγραφα αντί πινακίου φακής. Από τις συμβολαιογραφικές πράξεις της πώλησης των κτηματογράφων μαθαίνουμε με λεπτομέρειες τι είχε συμβεί. Υπέγραφαν σχεδόν πάντοτε οι γυναίκες. Οι άντρες συγκληρονόμοι έστελναν πληρεξούσια από τόπους μακρινούς, ξεχασμένοι πια μετανάστες, με δικές τους φροντίδες και καινούργιες οικογένειες. Μελετώντας τα συμβόλαια από τους φακέλους της Καταφυγής —που δεν την έλεγαν πια Καταφυγή— έμαθα ότι τα μεγαλύτερα θύματα της πυρκαγιάς είχαν φύλο: Ήταν γυναίκες. Μόνες.

Ο χώρος της Καταφυγής ήταν πια ένα μεγάλο κενό οικόπεδο. Είχε απομείνει μόνον η εκκλησία της Παναγίας της



Ό,τι απέμεινε από τα τεμένη του δικαστή Αμπντουλλάχ (στο κέντρο) και Χατζή Χασάν (δεξιά). Στο κέντρο ο μιναρές του Φετχιγιέ. Σε δεύτερο πλάνο ο χαρακτηριστικός μιναρές του Αλατζά Ιμαρέτ. Η επιγραφή στο καμένο κτίριο αριστερά αναγράφει «Οδός Φιλίππου» και επιτρέπει την ταύτιση. Αυτή ήταν η εικόνα του χώρου μετά την πυρκαγιά και πριν από την ισοπέδωσή του. Ο μιναρές του Χατζή Χασάν και ένα ισόγειο κτίσμα πίσω του δεν φαίνεται να έχουν πάθει κάτι σοβαρό. Η μοναδική αυτή εικόνα της περιοχής προέρχεται από τη συλλογή του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Βασίλη Μαυρομμάτη. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1991 από την Εθνική Τράπεζα, μαζί με επίλεκτα κομμάτια της συλλογής του που αφορούσαν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και δημοσιεύτηκε στον σχετικό κατάλογο.

Καμαριώτισσας. Μια επιτροπή την ονόμασε με αμηχανία «Παναγία Χαλκέων», διότι η λαϊκή ονομασία του εγκαταλειμμένου τεμένους Μπαλαμπάν ήταν Καζαντζιλάρ τζαμί, δηλαδή τζαμί των καζαντζήδων. Η ονομασία προήλθε από μερικά καζαντζίδικα (χαλκωματάδικα) που υπήρχαν ανάμεσα στην εκκλησία και την Εγνατία, όπως του Ντεμίρ που προανέφερα. Είχε απομείνει επίσης στην περιοχή το χαμάμ που είχε χτίσει ο σουλτάνος Μουράτ λίγο πριν πεθάνει, το 1444. Όλα τα άλλα ήταν ξεχασμένες μνήμες.

Το 1922 στον κενό χώρο εγκαταστάθηκε η λαχαναγορά και μετά από λίγους μήνες το «Καπάνι» (αγορά τροφίμων). Η εγκατάσταση έγινε «προσωρινώς», σε ξύλινες παράγκες, στις οποίες κατοικούσαν και οι οικογένειες των λαχανοπωλών. Ανάμεσά τους αναπτύχθηκαν εκατοντάδες τέντες πλανόδιων πωλητών. Δεν υπήρχαν δρόμοι, μόνον λάσπες και απόλυτο σκοτάδι το βράδυ. «Ξεχειλίζει η αθλιότης», έγραφαν οι εφημερίδες, «και η δυσωδία». Η ασφάλεια ήταν υποτυπώδης και, σχεδόν καθημερινά, γίνονταν τα βράδια βίαια επεισόδια. Το 1932 ο Δήμος οργάνωσε συσσίτια για τις άπορες οικογένειες που κατοικούσαν στις παράγκες.

## Σε ποιον ανήκε το τέμενος του δικαστή Αμπντουλλάχ

Το τέμενος του Καντή (δικαστή) Αμπντουλλάχ βρισκόταν στο οικόπεδο 221/16, στη γωνία των δρόμων που αντιστοιχούσαν στις σημερινές οδούς Φιλίππου και Μακεδονικής Αμύνης. Η πρώτη έφερε την ονομασία Καργίρ, που σημαίνει πέτρινος. (Πράγματι, σε φωτογραφία του 1917 διακρίνεται κάποια πέτρινη δομή, πολύ κοντά στο τέμενος αυτό.) Η δεύτερη την ονομασία Φερίκ μπαμπά, που σε ελεύθερη απόδοση θα λέγαμε «αγιότατος» (φερίκ = θαυμάσιος, σπουδαίος, μεγαλοπρεπής· μπαμπά = πρόσωπο στο οποίο αποδίδουμε σεβασμό, εν προκειμένω δερβίσης). Η Φερίκ μπαμπά κατέληγε στην οδό Εσκί ζιντάν (= παλιά φυλακή), όπου βρισκόταν ο τάφος του Οσμάν. Το οικόπεδο του τεμένους του Καντή Αμπντουλλάχ είχε εμβαδόν 243 τ.μ. Μετά την πυρκαγιά και την καταστροφή του, η Μητρόπολη της Θεσσαλονίκης διεκδίκησε το οικόπεδο, με τον ισχυρισμό ότι ήταν παράρτημα του ναού της «Παναγίας των Χαλκέων ή Τεσσαράκοντα Μαρτύρων», αλλά οι τίτλοι του είχαν καεί στην πυρκαγιά του «θέρους του 1891» (sic· αντί του ορθού 1890). Συμπληρωματικός ισχυρισμός ήταν ότι «ουδέποτε η μουσουλμα-



Το άγαλμα που βρέθηκε στην πλατεία το 1944 και η τελετή με την οποία οι Γερμανοί το παρέδωσαν στον έφορο αρχαιοτήτων Πελεκίδη. Σε λίγες μέρες το πήραν πίσω. Η φωτογραφία δημοσιεύτηκε από την Ευτέρπη Μαρκή.

νική κοινότης είχε υπό την κατοχήν της το επίδικον ακίνητο», αλλά το πιο ωραίο ήταν το καθαυτού νομικό σκεπτικό: Το επίδικο κτήμα ουδέποτε ήταν πλήρης ιδιοκτησία μουσουλμάνου. Άρα, δεν μπορούσε να αποτελέσει αφιέρωμα (βακούφι), διότι μόνον οι πλήρεις ιδιοκτησίες μπορούσαν να γίνουν αφιερώματα. Επίσης, δεν υπήρχε αφιερωτήριος τίτλος. Το Πρωτοδικείο Θεσσαλονίκης απέρριψε την εν λόγω αγωγή και αποδέχθηκε τους τίτλους που προσκόμισε η μουσουλμανική κοινότητα. Με βάση την ελληνοτουρκική Σύμβαση των Αθηνών του Νοεμβρίου 1913, δεν χρειαζόταν ούτε τίτλους να προσκομίσει. Η υπόθεση αυτή ήταν μία από τις πρώτες ενδείξεις για την, αντίθετη προς κάθε λογική, εναντίωση της ιστορικότητας του χώρου. Η πρώτη και σημαντικότερη ένδειξη ήταν η επιπόλαια απόδοση στην εκκλησία της Παναγίας του προσδιορισμού «Χαλκέων», αν και οι βυζαντινές πηγές δεν κάνουν μνεία του. Αλλά όλα έπρεπε να αλλάξουν και να ξαναβαπτιστούν. «Θανάσιμη προσβολή της αισθητικής» χαρακτήρισε δημοσιογράφος το χαμάμ «Παράδεισος» και απαίτησε την άμεση κατεδάφισή του, όπως και των άλλων λουτρών της οθωμανικής περιόδου.

### Μια πλατεία για τα δικαστήρια

Σύμφωνα με το ρυμοτομικό σχέδιο της πόλης, που γράφτηκε, σβήστηκε και ξαναγράφτηκε, ο χώρος της ρωμαϊκής αγοράς (που όμως τότε δεν γνώριζαν ότι ήταν η ρωμαϊκή αγορά) προορίστηκε για να οικοδομηθούν δημόσια κτίρια, όπως τα Δικαστήρια, το Δημαρχείο και άλλα. Έτσι, η περιοχή απέκτησε νέο όνομα. Ούτε Καταφυγή πια, ούτε Έβορα, ούτε Καντή Αμπντουλλάχ· αποκλήθηκε «πλατεία Δικαστηρίων». Ο χώρος ισοπεδώθηκε και διατέθηκε στις δραστηριότητες εκείνες που αποβάλλονταν από οπουδήποτε αλλού. Φιλοξένησε τσίρκα, λαχαναγορές, αλογατάκια και σταθμούς λεωφορείων, που είχαν προορισμό μακρινά και σκοτεινά λαϊκά προάστια.

Το 1929, σε κάποια τυχαία αποχωμάτωση, αποκαλύφθηκε η κρυπτή στοά. Το γνωρίζουμε από ένα σκίτσο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα, φτιαγμένο από έναν ιδιώτη αρχαιολόγο. Αλλά σύντομα οι καμάρες της ξανασκεπάστηκαν.

Το 1936 ιδρύθηκε ειδικό ταμείο για την ανέγερση του δικαστικού μεγάρου. Δύο χρόνια αργότερα, το Ταμείο Ασφάλισης Καπνεργατών υποχρεώθηκε να δανείσει σε αυτό το ειδικό ταμείο τριάντα εκατομμύρια δραχμές από το αποθεματικό του για την ανέγερση του μεγάρου. Ακολούθησε ο πόλεμος· ούτε σκέψη για δικαστικό μέγαρο. Χάθηκαν και τα χρήματα των καπνεργατών με τον πληθωρισμό.

Στην αριστερή πλευρά του χώρου, προς τη Βενιζέλου, επρόκειτο να γίνει, τις μαύρες μέρες του '43, ένα κομμάτι του κεντρικού γκέτο της Θεσσαλονίκης. Από τις 25 Φεβρουαρίου μέχρι τα μέσα Απριλίου, δεκάδες εβραϊκές οικογένειες στριμώχτηκαν στα διαμερίσματα των μεσοπολεμικών πολυκατοικιών, πριν μεταφερθούν με τη βία στο στρατόπεδο διερχομένων Μπαρόν Χιρς και από εκεί στα τρένα του θανάτου.

Τον Μάρτιο του 1944 οι Γερμανοί είχαν βάλει Ρώσους αιχμαλώτους να κατασκευάσουν αντιαεροπορικά ορύγματα στην πλατεία Δικαστηρίων. Σκάβοντας, οι αιχμάλωτοι βρήκαν σε βάθος ενάμισι μέτρου ένα τεράστιο αρχαίο άγαλμα γυναίκας, από τον 4ο αιώνα μ.Χ. Παρίστανε μια ώριμη αρχόντισσα, με μακρύ χιτώνα και πλούσιο ιμάτιο. Οι Γερμανοί παρέδωσαν το άγαλμα με κάθε επισημότητα στην αρχαιολογική υπηρεσία και, μόλις οι λόγοι τελείωσαν και η μουσική σταμάτησε, το πήραν πίσω και το έστειλαν στη Βιέννη. Το βρήκαν οι Αμερικανοί μετά τον πόλεμο, σε ένα αλατωρυχείο κοντά στο Σάλζμπουργκ, και ευτυχώς το επέστρεψαν στην Ελλάδα.

## IV. Η ΠΛΑΤΕΙΑ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΩΝ

### Με το χαμάμ ή και χωρίς αυτό

Στα παλαιά σουλτανικά κτίρια της οδού Εθνικής Αμύνης που χρησιμοποιούνταν για δικαστήρια, εκεί που τώρα λειτουργεί ένα λυόμενο σχολείο, η καθημερινότητα ήταν τραγική έλλειψει χώρου. Δικηγόροι, αστυνομικοί, υπόδικοι, αθώοι και ένοχοι, γραμματείς, δικαστές και κλητήρες συνωθούνταν σε ελάχιστο χώρο και ο εκνευρισμός ήταν καθημερινά μεγάλος. Η πίεση για οικοδόμηση δικαστικού μεγάρου —κυρίως εκ μέρους των δικηγόρων— ήταν συνεχής. Το 1956 ανασυστήθηκε το ταμείο για την ανέγερση δικαστικού μεγάρου και διάταγμα όρισε ότι το μέγαρο αυτό θα κατασκευαζόταν στο οικόπεδο 97 του νέου σχεδίου. Το οικόπεδο 97 βρισκόταν ανάμεσα στην οδό Φιλίππου και το λουτρό, πίσω ακριβώς από το τελευταίο. Το 1958 ήταν έτοιμος ο φάκελος για την προκήρυξη αρχιτεκτονικού διαγωνισμού, έμενε όμως σε εκκρεμότητα το ζήτημα της θέας από την πλευρά της Εγνατίας. Θα έπρεπε να παρεμβάλλεται το Μπέη Χαμάμ; Αμέσως ξεκίνησαν συζητήσεις για το αν έπρεπε να διατηρηθεί το «τουρκικό λουτρό», μήπως και μαγάριζε την ωραία θέα του δικαστικού μεγάρου. Οι αρχαιολογικές υπηρεσίες έδωσαν μεγάλη μάχη για τη διατήρησή του, εναντίον των τηλεγραφημάτων των τοπικών οργανώσεων, οι οποίες ζητούσαν την κατεδάφιση, προκειμένου να μην παρακωλυθεί η ανέγερση του δικαστικού μεγάρου. Στο τέλος, δόθηκε μία πονηρή γραφειοκρατική λύση, αμφίσημη σαν χρησμός της Πυθίας: Εγκρίθηκε η «ενδεχόμενη κατεδάφιση», υπό τον όρο ότι το σπουδαιότερο κριτήριο της κριτικής επιτροπής του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού θα ήταν η διατήρησή τους!

Οι μεθοδεύσεις αυτές οδήγησαν στο να σωθεί το χαμάμ και να μετατοπιστεί η θέση του μεγάρου. Στη διάρκεια μιας επίσκεψης του πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή στη Θεσσαλονίκη, τον Μάρτιο του 1960, αποφασίστηκε «οριστικά» το δικαστήριο και το δημαρχείο να οικοδομηθούν στο βόρειο μέρος της πλατείας, από τις δύο πλευρές της οδού Αριστοτέλους, και «εκατέρωθεν των δύο κτιρίων» να οικοδομηθούν η πινακοθήκη και η βιβλιοθήκη του δήμου. Είναι ενδιαφέρον ότι όλα τα άλλα έργα που εξαγγέλθηκαν σε εκείνη τη σύσκεψη πραγματοποιήθηκαν, αν και ήταν μεγαλύτερα, δαπανηρά και χρονοβόρα (παραλιακή λεωφόρος, διάνοιξη της Τσιμισκή στα Λαδάδικα, διεύρυνση οδού Λαγκαδά).

Αν και ο Εμπράρ είχε σχεδιάσει έναν σύνολο κτιρίων που θα καταλάμβαναν την πλατεία και θα στέγαζαν το δικαστήριο και το δημαρχείο, κανείς δεν φαινόταν ευχαριστημένος με



Πώς φανταζόταν ο Εμπράρ την «πλατεία Δικαστηρίων». Δημοσιεύτηκε από την Αλεξάνδρα Γερόλυμπου.

τα σχέδιά του. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης είχε προκηρύξει στον μεσοπόλεμο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το δημαρχείο και επανήλθε στο ζήτημα μόλις το 1961. Όσο για το δικαστήριο, ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός που προκηρύχθηκε το 1958 «μεταξύ Ελλήνων αρχιτεκτόνων» για τη μορφή του δικαστικού μεγάρου, κατέληξε άγονος. Επαναπροκηρύχθηκε το 1960, και έναν χρόνο αργότερα η κριτική επιτροπή συνήλθε στην Αθήνα και απένειμε το πρώτο βραβείο στην ομάδα του αρχιτέκτονα Σπύρου Μπονάνου. Ο Μπονάνος είχε σχεδιάσει αρκετές ιδιωτικές κατοικίες και πολυκατοικίες στην Αττική.

Το σχέδιο του Μποανάνου προέβλεπε ένα ενιαίο οικοδόμημα «σοβαρό, απλό και απέριττο». Η θέση του θα ήταν μεταξύ Φιλίππου και Ολύμπου, «δεξιά τω ανερχομένω». «Αριστερά τω ανερχομένω» θα κτιζόταν το δημαρχείο. Τα σχέδια του Μπονάνου εκτέθηκαν επί 15 μέρες, όχι βέβαια στη Θεσσαλονίκη, αλλά στο εν Αθήναις ορφανοτροφείο Χατζηκώστα, στην οδό Πειραιώς. Οι Θεσσαλονικείς αρκέστηκαν στις γενικές περιγραφές.

### Ο ερημότοπος και οι δικηγόροι

Στο μεταξύ, ο τόπος της Καταφυγής είχε παραμείνει κενός και αδιαμόρφωτος. Αν για τα παιδιά ήταν παράδεισος, για τους μεγάλους παρουσίαζε «απαίσια όψη». Με τη δικαιολογία ότι επρόκειτο να ανεγερθεί το δικαστήριο, κανένα έργο δεν έγινε για τη διαμόρφωση του χώρου. Και επειδή «είναι αμφίβολο» αν θα κτιζόταν ποτέ το δικαστήριο, έγραφε ο Ν. Βουργουτζής το 1960, η «απαίσια όψη» προβλεπόταν να διατηρηθεί για πολλά χρόνια ακόμη. Οι περίοικοι έστελναν στις εφημερίδες επιστολές διαμαρτυρίας, τονίζοντας ότι η μεγάλη πλατεία είχε μεταμορφωθεί σε ένα απέραντο λαχανοπωλείο, όπου πλανόδιοι άρχιζαν από τα ξημερώματα να ενοχλούν με κάθε δυνατό τρόπο τους κατοίκους της περιοχής, ενώ το νότιο τμήμα είχε μετατραπεί σε σταθμό αυτοκινήτων. Τα λεωφορεία που είχαν αφετηρία στην πλατεία συγκέντρωναν επίσης πολύ κόσμο από τις συνοικίες και παρήγαν τον ανάλογο θόρυβο. Το βράδυ δεν τολμούσες να τη διασχίσεις. «Ερημότοπο» τη χαρακτήρισε, σε μια οργισμένη επιστολή του, ο ποιητής Ευάγγελος Σουλτάνης.

Από την άνοιξη του 1961, ο Δικηγορικός Σύλλογος άρχισε να πιέζει σταθερά για την οικοδόμηση του κτιρίου. Καταρχάς, έπρεπε να ξεπεραστεί η τοπική αντίδραση, που είχε στόχο την κατεδάφιση του χαμάμ, και γι' αυτό επιζητούσε να διατηρηθεί το αρχικό σχέδιο, δηλαδή να χτιστεί δικαστήριο στο οικόπεδο 97. Μια άλλη τοπική αντίδραση προερχόταν από την Εκκλησία, η οποία σχεδίαζε να οικοδομηθεί το νέο μητροπολιτικό μέγαρο δίπλα στον ναό του Αγίου Δημητρίου. Το μητροπολιτικό μέγαρο ήταν μικρό και παλιό (1893), και ο μητροπολίτης σκεφτόταν να ανοικοδομήσει νέο, λαμπρότερο, δίπλα στην πρόσφατα ανοικοδομημένη (με πολλές αυθαιρεσίες) εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, στον πιο περίοπτο τόπο της πόλης. Η θέση του δικαστηρίου όμως θα επηρέαζε την «εκ των κάτω» θέα τόσο του Αγίου Δημητρίου όσο και του μητροπολιτικού μεγάρου. Πολλές συσκέψεις ασχολήθηκαν με τα ζητήματα αυτά. Ο Δήμος, ως εκ τούτου, τηρούσε στάση αναμονής, με αποτέλεσμα να κατακεραυνωθεί με την κατηγορία της κωλυσιεργίας από τον Δικηγορικό Σύλλογο, τα μέλη του οποίου εξακολουθούσαν να συνωθούνται στα παλαιά σουλτανικά κτίρια της οδού Εθνικής Αμύνης.

Όπως το τζίνι από το μαγικό λυχνάρι του Αλλαντίν μετακινούσε σεράγια στην Ανατολή, έτσι και οι συσκέψεις μετακινούσαν το δικαστικό μέγαρο γύρω γύρω στην πλατεία. Τον Σεπτέμβριο του 1961 ελήφθη μια ακόμη «ιστορική απόφασις», σε υπουργική σύσκεψη υπό την προεδρία του αντιπροέδρου της κυβέρνησης Π. Κανελλόπουλου. Το «περικαλλές» δικαστήριο δεν θα κτιζόταν πίσω από το χαμάμ, ούτε «δεξιά τω ανερχομένω» στο βόρειο τμήμα της πλατείας. Θα κτιζόταν ακριβώς στο κέντρο της πλατείας, «επί του άξονος της οδού Αριστοτέλους». Πιο συγκεκριμένα, «εις το κέντρον του βάθους του χώρου της πλατείας, καθέτως προς τον άξονα της λεωφόρου». Και για να μη διακόπτεται η συνέχεια της οδού, στο ισόγειό του θα σχεδιαζόταν μία στοά. Ο Μπονάνος κλήθηκε να αναπροσαρμόσει τα σχέδια.




Το πρώτο βραβείο για το δημοτικό μέγαρο (1925). Δημοσιεύτηκε από την Αλεξάνδρα Γερόλυμπου (*Επανασχεδιασμός και ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917*). «Ιχθυαγορά ναι, δημαρχείο όχι» είχε σχολιάσει η εφημερίδα *Το Φως*. Είχαν γίνει «προεργασίες» (δηλαδή χωματουργικές εργασίες) στην πλατεία. Την κατασκευαστική μελέτη είχε συντάξει η γερμανική εταιρεία «Χόφμαν» (Ε. Χεκίμογλου, *Ο Νικόλαος Μάνος και ο μεσοπόλεμος στη Θεσσαλονίκη*).




Διαφήμιση των λουτρών «Παράδεισος» (1953) που λειτουργούσαν στο Μπέη Χαμάμ. Με δεδομένες τις ατέλειες στην παροχή οικιακού ύδατος, το λουτρό αυτό εξασφάλιζε την καθαριότητα στις οικογένειες της περιοχής.

Εκδόθηκε και σχετικό διάταγμα, το οποίο άφηνε ανοικτό το ζήτημα της διατήρησης των «τουρκικών λουτρών».

### Λίγο πιο αριστερά

Το διάταγμα όμως δεν κυρώθηκε παρά μόνον το καλοκαίρι του 1962, διότι επακολούθησαν διάλυση της Βουλής και εκλογές, ενώ στο μεταξύ είχαν αρχίσει οι πολύπλοκες διαδικασίες για την τροποποίηση του «ρυμοτομικού σχεδίου της πλατείας Δικαστηρίων». Επίσης, η αρχαιολογική υπηρεσία ζήτησε να πραγματοποιήσει δοκιμαστικές ανασκαφικές τομές, για να διαπιστωθεί αν υπήρχαν αρχαιότητες (όλοι όσοι γνώριζαν τη βιβλιογραφία ήταν βέβαιοι ότι υπήρχαν αρχαιότητες). Μετά την κύρωση του διατάγματος, άρχισαν νωχελικά οι χωματουργικές εργασίες. Τρεις εργάτες άρχισαν να ασχολούνται με 3.000 κυβικά μέτρα χώμα. Αλλά τα πρώτα αρχαιολογικά ευρήματα εμφανίστηκαν σύντομα. Στα τέλη Αυγούστου 1962 όλοι μιλούσαν για τη μαρμάρινη θύρα και τα ψηφιδωτά που είχαν εντοπιστεί ανάμεσα στα χώματα. Τον Οκτώβριο του 1962 οι αρχαιολόγοι ανακοίνωσαν ότι η μαρμάρινη θύρα ήταν η πύλη του Ωδείου, του οποίου είχαν έρθει στο φως και οι κερκίδες. Βρέθηκαν επίσης αγάλματα μουσών και κιονόκρανα «θαυμαστής τέχνης», αλλά και βυζαντινοί τάφοι.

Αυτά στον πραγματικό χώρο της πλατείας. Στον πολιτικό χώρο ενέχονταν δύο υπουργεία: Το Υπουργείο Δικαιοσύνης, το οποίο πιεζόταν από τον Δικηγορικό Σύλλογο και τους δικαστικούς να προχωρήσει η οικοδόμηση, και το Υπουργείο Προεδρίας, το οποίο πιεζόταν από τους αρχαιολόγους και τον επιστημονικό κόσμο για τη διατήρηση των αρχαίων. Υπήρχε και ο υπουργός Βορείου Ελλάδος, ο οποίος ήταν ο αποδέκτης των πάσης φύσεως —λογικών και παραλόγων— τοπικών πιέσεων. Τον Δεκέμβριο του 1962 ο υπουργός Βορείου Ελλάδος Δ. Μανέντης πήγε στην Αθήνα και συναντήθηκε με τους συναδέλφους του Προεδρίας και Δικαιοσύνης. Η συνάντηση κατέληξε στην επιτόπια εξέταση: Ο Κ. Παπακωνσταντίνου (Δικαιοσύνης) και ο Δ. Μακρής (Προεδρίας) θα εξέταζαν «επιτοπίως» το ζήτημα και θα καθόριζαν, σε συνεννόηση με τον Μενάντη, αν «το δικαστικόν μέγαρον θα ανεγερθή εκεί ή αν ο χώρος θα παραμείνη ως αρχαιολογικός».

Το είπανε και μετά από τρεις μήνες το έκαναν κιόλας. Ταξίδεψαν με βαγκόν-λι και έφθασαν στον σιδηροδρομικό σταθμό Θεσσαλονίκης στις 7 το πρωί της 10ης Μαρτίου 1963. Από εκεί πήγαν απευθείας στο «Μεντιτερανέ» και ήπιαν καφέ. Επακολούθησε επίσκεψη «επιτόπου», με την παρουσία όλων των αρμοδίων και αναρμοδίων παραγόντων. Τέλος, στην απαραίτητη σύσκεψη στο Διοικητήριο ελήφθη μία ακόμη ιστορική απόφασις: Να ανεγερθεί το δικαστήριο «ολίγον αριστερώτερον», ώστε να αναστηλωθεί το Ωδείο.

Οι συσκέψεις του είδους αυτού καταλήγουν βέβαια σε εσπευσμένες αποφάσεις που συνήθως δεν λαμβάνουν υπόψη τους όλα τα δεδομένα. Όταν το ζήτημα παραπέμφθηκε στις υπηρεσίες, έγινε κατανοητό ότι το «ολίγον αριστερώτερον» δεν ήταν αρκετό. Έπρεπε να βρεθεί και άλλος χώρος για να διατηρηθούν τα αρχαιολογικά στοιχεία. Έτσι, τον Οκτώβριο του 1962, το Υπουργείο Προεδρίας εξέδωσε απόφαση που προέβλεπε ότι «το μέγαρον θα φέρη υπόστεγον», στο οποίο θα εντάσσονταν τα νέα αρχαιολογικά στοιχεία. Το ρυμοτομικό σχέδιο τροποποιήθηκε και πάλι, ενώ ο ταλαίπωρος αρχιτέκτονας κλήθηκε για μία ακόμη φορά να αλλάξει το σχέδιο του κτιρίου. Τώρα το κτίριο δεν θα βρισκόταν πλέον στον άξονα της Αριστοτέλους και δεν χρειαζόταν στοά για να περνάει από κάτω του ο δρόμος. Μετατέθηκε 41 μέτρα αριστερά και θα χρειαζόταν υπόστεγο για τις αρχαιότητες.

Στο μεταξύ, οι ανασκαφές συνεχίζονταν και το μεγαλύτερο τμήμα του Ωδείου ήταν πλέον ορατό. Η μετατροπή



Η «κάτω πλατεία Δικαστηρίων», ο βυζαντινός «κάτω φόρος», μετά την ισοπέδωσή τους, στη δεκαετία του 1930. Διακρίνεται καθαρά ο ανατολικός προστατευτικός τοίχος της εκκλησίας της Παναγίας, κάτω από τον οποίο υπάρχει μία ακόμη «κρυπτή στοά». Η φωτογραφία δημοσιεύτηκε από τον Χρ. Ζαφείρη (συλλογή Α. Παπατζίκα).

του χώρου σε αρχαιολογικό και η μετατόπιση του κτιρίου δημιούργησε ένα νέο πρόβλημα: Εξαφάνισε τον χώρο στάθμευσης των αυτοκινήτων, που είχε προβλεφθεί περιμετρικά στο κτίριο. Έτσι, τον Δεκέμβριο του 1963 ο Μπονάνος ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη για να εξετάσει επιτόπου την προοπτική κατασκευής ενός μεγάλου υπόγειου γκαράζ, κάτω από το δικαστήριο. (Πώς μπορούσε να γίνει γκαράζ δίπλα στο αρχαίο Ωδείο; Δεν τους περνούσε άραγε από το μυαλό ότι θα υπήρχαν και εκεί αρχαιότητες;). Εν πάση περιπτώσει, ο αρχιτέκτονας εκπόνησε τη μελέτη του γκαράζ και την υπέβαλε στο Υπουργείο Δικαιοσύνης.

### Εξελίξεις στην «ουδετερούπολη»

Ακολούθησαν οι εκλογές του Φεβρουαρίου του 1964, τα πρόσωπα άλλαξαν και το project σταμάτησε. Ο Δικηγορικός Σύλλογος συνέχισε ωστόσο τις πιέσεις. Τον Μάιο ο νέος πρωθυπουργός Γεώργιος Παπανδρέου επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη και —μετά από διάβημα των δικηγόρων— «έδωσε εντολή» στον υφυπουργό Δημοσίων Έργων Άγγελο Αγγελούση «να επιληφθή εντός της εβδομάδος» (το υπουργείο αυτό δεν είχε καμιά ανάμειξη στο έργο). Οι πιέσεις συνεχίστηκαν, και τον Ιούνιο του 1964 το γραφείο του πρωθυπουργού ανακοίνωσε ότι, «λόγω του ζωηρού ενδιαφέροντος του προέδρου της κυβερνήσεως», το δικαστικό μέγαρο «θεμελιούται εντός μηνός». Προς το τέλος του «μηνός» το υπουργείο Δικαιοσύνης ανακοίνωσε ότι «ήρχισεν η προεργασία» και ότι η τοποθέτηση του θεμέλιου λίθου προσδιορίστηκε τον Δεκέμβριο.

Ο θεμέλιος λίθος ήταν όμως πολύ μακριά ακόμη, διότι με όλες τις αλλαγές στην τοποθεσία, στα σχέδια, στα πρόσωπα και στα υπουργεία, οι μελέτες είτε δεν είχαν ολοκληρωθεί είτε δεν είχαν εγκριθεί. Τον Οκτώβριο του 1964 ο πρωθυπουργός «έδωσε εντολή να επιταχυνθεί η εκτέλεση των υπολειπόμενων μελετών», ώστε να αρχίσει η ανέγερση μέσα στο 1965.

Παρά τη φαινομενική στασιμότητα, στην «ουδετερούπολη» (όπως ο Βασίλης Βασιλικός χαρακτήρισε την εποχή εκείνη τη Θεσσαλονίκη) εξελίχθηκε μία υπόγεια σύγκρουση ανάμεσα στους δικηγόρους και τους αρχαιολόγους. Για τους αρχαιολόγους ήταν προφανές ότι ολόκληρος ο χώρος είχε αρχαιότητες. Για τους δικηγόρους προείχε η οικοδόμηση δικαστικού μεγάρου, για να μπορέσουν να κάνουν τη δουλειά τους. Οι δικηγόροι ήταν περισσότεροι, πολύ καλά οργανωμένοι στον σύλλογό τους, με επικεφαλής τον δραστήριο Γεώργιο Βιδάλη, ο οποίος ασχολιόταν καθημερινά με το ζήτημα της οικοδόμησης του κτιρίου. Ο λόγιος αυτός νομικός, όχι μόνον μαχόμενος δικηγόρος αλλά και μελετητής του Δικαίου και της ιστορίας του, εκλέχτηκε πρόεδρος του Δικηγορικού Συλλόγου το 1958 και έκτοτε επανεκλεγόταν συνεχώς μέχρι και το 1967, οπότε και το διοικητικό συμβούλιο του συλλόγου



Η θέα που θα είχε η Μητρόπολη, αν είχε οικοδομηθεί δίπλα στον Άγιο Δημήτριο, ενδεχόμενο που συζητήθηκε σοβαρά στην περίοδο του Παντελεήμονος Α΄. Καρτ-ποστάλ από το αρχείο του συγγραφέα.

καθαιρέθηκε από το δικτατορικό καθεστώς. Είχε όμως την τύχη και την τιμή να αναλάβει και πάλι τα καθήκοντά του μετά την αποκατάσταση του κοινοβουλευτισμού.

Οι αρχαιολόγοι ήταν λιγότεροι από τους δικηγόρους, είχαν όμως το πλεονέκτημα ότι έλεγχαν τα διοικητικά κανάλια και κατά συνέπεια μπορούσαν να αναβάλουν το αναπόφευκτο, που όσο αναβαλλόταν έπαυε να είναι αναπόφευκτο. Πάντως, τον Ιούλιο του 1965 ο Γ. Βιδάλης κατόρθωσε να συγκεντρώσει σε μια αίθουσα εκπροσώπους όλων των οργανισμών τοπικής αυτοδιοίκησης και των λεγομένων παραγωγικών τάξεων, υπό την προεδρία του δημάρχου Κ. Τσίρου, να τους μιλήσει και να αποσπάσει ένα ψήφισμα, στο οποίο γινόταν λόγος για «αδικαιολόγητον καθυστέρησιν, οφειλομένην εις παρεμβάσεις της υπηρεσίας αρχαιοτήτων».

Μέχρι να πάει το ψήφισμα στην Αθήνα, ο Γ. Παπανδρέου είχε παραιτηθεί και ακολούθησαν οι γνωστές αναταράξεις των Ιουλιανών. Το περίεργο είναι ότι στη διάρκεια της ολιγοήμερης κυβέρνησης Η. Τσιριμώκου, με υπουργό Δικαιοσύνης τον Δημήτριο Παπασπύρου και υπουργό Προεδρίας τον πρωθυπουργό αυτοπροσώπως, υπήρξε εξέλιξη: Έγινε προσπάθεια για να κατεδαφιστούν οι παράγκες που είχαν κτιστεί παράνομα στη διάρκεια της κατοχής, στις οποίες εξακολουθούσαν να στεγάζονται οικογένειες, πρόσκοποι και ο Ποδοσφαιρικός Αθλητικός Όμιλος Διοικητηρίου. Ο Δήμος προσφέρθηκε μάλιστα να βοηθήσει στη μετακόμιση.

**Θεμέλιος λίθος πολλών κτιρίων**

Ακολούθησε η κυβέρνηση Στέφανου Στεφανόπουλου, με υπουργό Δικαιοσύνης πάλι τον Δημήτριο Παπασπύρου. Έχοντας περιορισμένη λαϊκή βάση, η κυβέρνηση αυτή θεώρησε καλό να «θεμελιώσει» το δικαστικό μέγαρο της Θεσσαλονίκης, εξασφαλίζοντας χαμόγελα συμπάθειας από τους Θεσσαλονικείς δικαστές και δικηγόρους. Τη θεμελίωση έκανε ο ίδιος ο πρωθυπουργός στις 27.10.1965. Στην τελετή ο υπουργός Δικαιοσύνης τόνισε ότι το μέγαρο θα είχε εξωτερικώς «την απλότητα της ελληνικής γραμμής, λιτότητα και επιβλητικότητα», υποσχέθηκε όμως και «στοιχεία βυζαντινού ρυθμού». Υποσχέθηκε επίσης ισόγειο με πέντε ορόφους και υπόγεια, 18 μεγάλες αίθουσες, 11 μικρές και 270 γραφεία. «Ούτω υλοποιείται πλέον μία προσδοκία πολλών ετών, η εκπλήρωσις της οποίας προσέκυπτε πάντοτε εις τας προβαλλομένας αντιρρήσεις της αρχαιολογικής υπηρεσίας» έγραφε η *Μακεδονία.* Όσο για τα ψηφιδωτά που είχαν ανασκαφεί, ο υπουργός υποσχέθηκε να τοποθετηθούν «εντός του κτιρίου, σε προσιτή θέση».

Ο πρόεδρος του Δικηγορικού Συλλόγου κατά την ομιλία του τόνισε ότι οποιοδήποτε αρχαιολογικό στοιχείο «ήθελεν ευρεθή» κατά τις εκσκαφές θα έπρεπε να «αποκομισθή χωρίς κωλυσιεργείαν, διότι είναι απαράδεκτον να θυσιασθή ένα μνημειώδες έργον, το οποίον θα τιμά την δημιουργικότητα και τον πολιτισμόν του συγχρόνου ελληνικού κράτους».

Η τοποθέτηση του θεμέλιου λίθου άνοιξε την όρεξη του Δήμου, που ξανάρχισε να ασχολείται με το ξεχασμένο δημαρχείο. Άνοιξε επίσης και την όρεξη των ταχυδρομείων. Οι αρμόδιοι ζήτησαν να οικοδομηθεί το κεντρικό ταχυδρομείο της Θεσσαλονίκης δίπλα στο δικαστικό μέγαρο και όχι στην πλατεία Ελευθερίας, όπου βρίσκονταν τα θεμέλιά του (και της οποίας μέρος ανήκει στα ΕΛΤΑ).



1960: Τα μεσοπολεμικά κτίρια δεν έχουν παλιώσει, τα καινούργια μέγαρα είναι λαμπερά, η εκκλησία της Παναγίας έχει αποκατασταθεί, τα αυτοκίνητα είναι ακόμη λίγα και στη γωνία Εγνατίας και Χαλκέων ο πλανόδιος πωλητής, ντυμένος με άσπρη στολή, διαθέτει μηλαράκι ζαχαρωμένο μέσα σε γυάλινο κουτί. Είναι η εποχή που παίζεται το μέλλον της πλατείας. Φωτογραφία από τη συλλογή Γ. Γ. Ενημέρωσης - Γ. Γ. Επικοινωνίας.

**Τι τη θέλουμε τη ρωμαϊκή αγορά; Ο πόλεμος του 1966**

Στην πραγματικότητα όμως ο πόλεμος συνεχιζόταν, αρχικά με τη μορφή τακτικών κινήσεων. Το υπουργείο Προεδρίας ζητούσε να πραγματοποιηθούν δοκιμαστικές τομές, για να διαπιστωθεί η ύπαρξη αρχαιοτήτων, ενώ στο Υπουργείο Δικαιοσύνης ο υπουργός άλλαξε (τον Δ. Παπασπύρου αντικατέστησε ο Κωνσταντίνος Στεφανάκης). Μέχρι τα τέλη Δεκεμβρίου του 1965 δεν είχε εγκατασταθεί ο τελευταίος μειοδότης εργολάβος για τα χωματουργικά έργα. Στις διαμαρτυρίες των δικηγόρων, ο Στεφανάκης απάντησε ότι το θέμα θα επιλυόταν «εντός του Ιανουαρίου» [1966].

Αλλά δεν επιλύθηκε. Μέχρι τον Μάρτιο είχαν έρθει στο φως «μεγάλης αξίας αρχαιότητες», στοές, αγωγοί, κίονες, μαρμάρινη βαθμιδωτή κρηπίδα, διπλή στοά του forum. Ο έφορος αρχαιοτήτων Φ. Πέτσας πραγματοποίησε μια εξαιρετική εκστρατεία δημοσίων σχέσεων, εκθέτοντας στο Αρχαιολογικό Μουσείο τα μαρμάρινα γλυπτά που έφερε στο φως η σκαπάνη, και υπογραμμίζοντας ότι ήταν πολύ πιθανό οι μπουλντόζες να κατέστρεφαν όσες αρχαιότητες υπήρχαν γύρω. Ύψωσε μάλιστα επιτόπου και τον πρώτο κίονα που ανέσκαψε, υποδηλώνοντας ότι επρόκειτο για αρχαιολογικό τόπο και όχι για χώρο εκσκαφών. Τώρα πια πολλοί άρχισαν να συζητούν αν μπορούσε να βρεθεί κάποια άλλη, πιο κατάλληλη, θέση για να οικοδομηθεί το δικαστήριο.

Η ατμόσφαιρα αυτή ευνόησε το αίτημα της αρχαιολογικής υπηρεσίας να διατεθούν περισσότερα μέσα, ώστε να γίνουν ευρύτερες ανασκαφές στον χώρο της πλατείας. Υπουργός Προεδρίας —στον οποίο υπάγονταν οι αρχαιολογικές εφορείες— ήταν ο φιλίστωρ Ευάγγελος Σαββόπουλος (1916-1995), βουλευτής Πειραιά. Ενέκρινε το αίτημα και οι ανασκαφές συνεχίστηκαν, προς μεγάλη δυσφορία του Υπουργείου Δικαιοσύνης.

Οι νομικοί, που με την τότε σύνθεση του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης είχαν ιδιαίτερο βάρος στη σύγκλητο, θεώρησαν καλό να χρησιμοποιήσουν το ανώτατο αυτό πανεπιστημιακό σώμα. Με έγγραφό της στις 26 Μαρτίου 1966, η σύγκλητος «εξέφρασε την έκπληξίν της διά τας συνεχείς περιπετείας, ας υφίσταται από ετών το υπό ανέγερσιν μέγαρον της πρωτευούσης της βορείου Ελλάδος, εξεδήλωσε δε συγχρόνως την πρόθεσίν της να συμπαρασταθή ηθικώς εις τας προσπαθείας άρσεως των παρεμβαλλομένων εμποδίων. Το Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον, αντιμετωπίσαν παρομοίας κατά το παρελθόν δυσχερείας, εύχεται εκθύμως όπως παρακαμφθή και το νέον εμπόδιον του δικαστικού μεγάρου».

Ωστόσο, τον Απρίλιο του 1966 ο Σαββόπουλος έστειλε τηλεγράφημα στον υπουργό Βορείου Ελλάδος «να απαγορεύση την εκτέλεσιν πάσης εκσκαπτικής εργασίας», ώστε να γίνουν οι ανασκαφές που ζήτησε η αρχαιολογική υπηρεσία. Σε δηλώσεις του στον Τύπο, ο έφορος Φ. Πέτσας υπογράμμισε ότι ο χώρος είχε «μνημειακή ιστορία» και πριν διαμορφωθεί» σε ρωμαϊκή αγορά, κάνοντας λόγο για ευρήματα της ελληνιστικής εποχής. Επίσης, έδωσε ιδιαίτερη έμφαση (χαρακτηρίζοντάς το ως «το σπουδαιότερο ίσως εύρημα της Αγοράς») σε ανακαλυφθείσα παλαιοχριστιανική τοιχογραφία, που «θύμιζε τη σχέση του τόπου με το μαρτύριο του Αγίου Δημητρίου και την τελετουργική πομπή στη μνήμη του από την Καταφυγή».

Όμως, ο υπουργός Δικαιοσύνης Κ. Στεφανάκης (1917-1992), βουλευτής Ρεθύμνου, ανακοίνωσε τον Ιούνιο ότι το δικαστικό μέγαρο θα ανεγειρόταν οπωσδήποτε στη θέση που είχε θεμελιωθεί. Ο Δικηγορικός Σύλλογος χαιρέτισε την απόφαση και ο πρόεδρός του εκδήλωσε την πεποίθησή του ότι σύντομα ο «νομικός κόσμος» θα συμμετείχε στα εγκαίνια του δικαστικού μεγάρου.

Τότε όμως μπήκε στον πόλεμο και η συνήθως φλεγματική Φιλοσοφική Σχολή. Με ανακοίνωσή τους, που εξέδωσαν κατ' εξουσιοδότηση των συναδέλφων τους, οι καθηγητές Σ. Καψωμένος, Α. Τσοπανάκης και Εμμ. Ανδρόνικος επισήμαναν

τους «εθνικούς κινδύνους» τους οποίους θα προκαλούσε η «περιφρόνηση και καταστροφή των ιστορικών τεκμηρίων του παρελθόντος, και μάλιστα εδώ εις την βορείαν περιοχήν του ελληνικού χώρου, την οποίαν ακριβώς ξένοι εποφθαλμιούν».

Και συνέχιζαν με τα εξής:

«Τι την θέλωμεν την ρωμαϊκήν αγοράν; Προβάλλεται η λέξις «ρωμαϊκή», διά να νομίση ο κόσμος ότι την αγοράν αυτήν την έκτισαν οι Ρωμαίοι ή ότι ανήκεν εις τους Ρωμαίους. Δι' όσους δεν θα ήθελαν να πέσουν θύματα τοιούτων ιστορικών παραποιήσεων, και ευτυχώς δεν το θέλουν οι περισσότεροι Θεσσαλονικείς, η αγορά αυτή είναι η ελληνική αγορά της Θεσσαλονίκης, κτισθείσα από Έλληνας και ανήκουσα εις τους Έλληνας, τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης κατά την ρωμαιοκρατίαν, όταν δηλαδή οι Ρωμαίοι είχον καταλάβει ολόκληρον την Ελλάδα. Πιθανώτατα δε, η θέσις αύτη συμπίπτει προς την χαλκευτικήν στοάν, η οποία σχετίζεται τόσον με τους διωγμούς των Χριστιανών, όσο και με το μαρτύριον του πολιούχου Αγίου της Θεσσαλονίκης Δημητρίου. Το να ομιλούμεν, λοιπόν, περί ρωμαϊκής αγοράς ως περί ξένου και ασυμπαθούς πράγματος, και να βιαζώμεθα να αφανίσωμεν τα ευρήματα με αυτό το επιχείρημα, είναι τελείως ανιστόρητον και αυτόχρημα εγκληματικόν».

Ο υπουργός Δικαιοσύνης απάντησε με ανακοίνωσή του, τονίζοντας ότι ήταν οριστική η απόφασή του να κτισθεί το μέγαρο εκεί που είχε προσδιοριστεί «υπό του Ελευθερίου Βενιζέλου» (με τον συνειρμό ότι το σχέδιο Εμπράρ είχε την πολιτική ευλογία του Ελ. Βενιζέλου). Ο Δικηγορικός Σύλλογος χαιρέτισε τη νέα ανακοίνωση του υπουργού και διεμήνυσε με τηλεγράφημα προς αυτόν ότι οι αντιδράσεις θα συνεχίζονταν, αλλά δεν θα ήταν ικανές να ανακόψουν την εξέλιξη του έργου.

Την επομένη, 4 Ιουλίου 1966, εισήλθε στον πόλεμο των ανακοινώσεων και η Θεολογική Σχολή, η οποία τόνισε πως: «ό,τι σύγχρονον, μεγαλοπρεπές και άξιον ήθελε κτισθή εις την πόλιν μας, η Θεσσαλονίκη χωρίς τας αρχαιοτήτας της, τον Άγιον Δημήτριον και τας βυζαντινάς της εκκλησίας θα είναι μία πόλις χωρίς θεμέλια, χωρίς πυξίδα, χωρίς οδηγόν».

Ο Δικηγορικός Σύλλογος ανταπάντησε ότι οι αρχαιότητες επρόκειτο να διατηρηθούν στο υπόγειο και όχι να καταστραφούν, ενώ η Φιλοσοφική επανήλθε με νέα ανακοίνωση, που υπογράμμιζε ότι οι αρχαιότητες θα καταστρέφονταν αν το δικαστήριο κτιζόταν στην πλατεία. Η διατήρηση μιας αρχαίας αγοράς στο υπόγειο ενός κτιρίου απορρίφθηκε ως αντιεπιστημονική άποψη. Τέλος, η Φιλοσοφική Σχολή συνέστησε ως καταλληλότερο τον χώρο της παλαιάς Έκθεσης (Πεδίο του Άρεως).

Η Ομοσπονδία Εμπόρων Υφασμάτων και Ειδών Νεωτερισμού σήκωσε το γάντι και απάντησε έμμεσα στην ανακοίνωση του Πανεπιστημίου, στέλνοντας τηλεγράφημα στο υπουργείο Δικαιοσύνης, με το οποίο διαμαρτυρήθηκε για τη διακοπή των εργασιών και απαίτησε την άμεση ανέγερση του κτιρίου στη θέση «εις ην εθεμελιώθη». Ο ίδιος φορέας θεώρησε «αδικαιολόγητη» την άποψη της αρχαιολογικής υπηρεσίας και του Πανεπιστημίου ότι οι αρχαιότητες δεν ήταν δυνατόν να διατηρηθούν στο υπόγειο του δικαστηρίου.



Η θεμελίωση του δικαστικού μεγάρου πάνω στη ρωμαϊκή αγορά από τον πρωθυπουργό Στέφανο Στεφανόπουλο. Παρούσα η μισή κυβέρνηση «αποστατών» και ο μητροπολίτης Παντελεήμων Α΄. Η προσωρινή νίκη των οπαδών της άμεσης οικοδόμησης των δικαστηρίων στην ομώνυμη πλατεία. Δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία*.



Η πύλη του Ωδείου που βρέθηκε στις ανασκαφές του 1966. Δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία*.



Η κολώνα που επρόκειτο να αναστηλωθεί και —κατά το τότε ανακοινωθέν της αρχαιολογικής υπηρεσίας— «βυζαντινοί τάφοι». Δεξιά κιονόκρανο. Όλα βρέθηκαν στην πλατεία Δικαστηρίων (1966). Δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία*.



Αρχαιολόγοι εξετάζουν τα πρώτα ευρήματα. Δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία*.



Από το 1963 η κάτω πλατεία Δικαστηρίων είχε μετατραπεί σε πάρκινγκ λεωφορείων αλλά και Ι.Χ. Από το αρχείο του συγγραφέα.



Η αποκάλυψη του Ωδείου. Η ύπαρξη κατασκευής με κερκίδες ήταν γνωστή από την περιηγητική γραμματεία. Δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία*.



Η επιβίωση του χαμάμ. Στα τέλη του δεκαετίας του 1960 η κατάσταση της πλατείας ως προς τα λεωφορεία και τη στάθμευση αυτοκινήτων είχε κάπως εξορθολογιστεί, αν και η φωτογραφία θυμίζει σε πολλά τις σημερινές συνθήκες της πλατείας Ελευθερίας. Φωτογραφία από τη συλλογή Γ. Γ. Ενημέρωσης - Γ. Γ. Επικοινωνίας.

Από τα μέσα Ιουλίου μέχρι τον Σεπτέμβριο επήλθε κάποια εκτόνωση, αλλά στις 9 Σεπτεμβρίου 1966 ο υπουργός Δικαιοσύνης Στεφανάκης ανακοίνωσε ότι ενέκρινε το απαραίτητο ποσόν για την κατασκευή του σκελετού του κτιρίου και ότι πολύ σύντομα θα γινόταν ο σχετικός μειοδοτικός διαγωνισμός.

## Ζήτημα μνήμης

Τον Οκτώβριο εκδηλώθηκε ανοιχτή σύγκρουση μεταξύ των υπουργείων Δικαιοσύνης και Προεδρίας, όταν ο Στεφανάκης απέρριψε την πρόταση του Σαββόπουλου να γίνει μικρότερο το δικαστικό μέγαρο, ώστε να μη θιγούν οι αρχαιότητες. Μάλιστα, με ανακοίνωσή του χαρακτήρισε τα νεότερα ευρήματα «μη σημαντικά». Έμμεσα απέδωσε την πρόταση του Σαββόπουλου σε πρόθεση κωλυσιεργίας και διαιώνισης της αβεβαιότητας, αφού, για να γίνει μικρότερο το κτίριο, θα έπρεπε να ανασυνταχθούν και να τροποποιηθούν οι μελέτες.

Επακολούθησε συνέντευξη Τύπου της Φιλοσοφικής Σχολής (διάβημα πρωτοφανές στην 40ετή ιστορία της). Ο κοσμήτορας Κωνσταντίνος Γρόλλιος, τακτικός καθηγητής της Λατινικής Φιλολογίας, διαμαρτυρήθηκε έντονα για την καταστροφή μνημείων «μοναδικής ιστορικής και αρχαιολογικής σημασίας» και χαρακτήρισε «εθνική καταστροφή» τη χρησιμοποίηση ή και παραποίηση του αρχαιολογικού χώρου. Ο Μ. Ανδρόνικος επισήμανε ότι «η Ελλάς θα εκτεθεί διεθνώς» και ο Μ. Σακελλαρίου ότι η Ουνέσκο δεν θα επέτρεπε την τέλεση του εγκλήματος. Ο ιστορικός Απ. Βακαλόπουλος θύμισε ότι ο συγκεκριμένος χώρος ήταν ο τόπος λατρείας του Αγίου Νέστορα. Τέλος, ο καθηγητής της Πολυτεχνικής Γ. Τριανταφυλλίδης πρότεινε την κατασκευή του δικαστηρίου στον χώρο του Γ΄Σ.Σ.

Την επομένη ανταπάντησε ο Δικηγορικός Σύλλογος, με αφορμή τη —διεξαγόμενη τότε με πολλά εμπόδια— δίκη για τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη, η οποία κατέδειξε την ακαταλληλότητα του υφιστάμενου δικαστηρίου. Σύμφωνα με την ανακοίνωση, οι συνθήκες της δίκης εξ απόψεως χώρου αποτελούσαν «στίγμα για τον πολιτισμό μας». Ο χώρος ήταν τόσο ακατάλληλος, ώστε είχε αναζητηθεί αίθουσα ακόμη και σε ξενοδοχεία. Η έλλειψη χώρου καταργούσε στην πράξη τη δημοσιότητα των δικών, στοιχείο ουσιώδες για την απονομή της δικαιοσύνης. Η επωδός στην ανακοίνωση του Δικηγορικού Συλλόγου ήταν η «τάχιστη ανέγερση του θρυλικού δικαστικού μεγάρου».

Στους καθηγητές του Πανεπιστημίου απάντησε επίσης και το Υπουργείο Δικαιοσύνης, το οποίο χαρακτήρισε ως μη ρεαλιστική την επιλογή του Γ΄ Σ.Σ., ενώ ο σύλλογος των Ελλήνων αρχαιολόγων ζήτησε από τον πρωθυπουργό να παρέμβει για να αποτρέψει τον «βανδαλισμό» κατά των αρχαιοτήτων.

Το δημοτικό συμβούλιο και τα δικαστικά σώματα είχαν γνωματεύσει στο μεταξύ υπέρ της άμεσης ανέγερσης του κτιρίου. «Όμως όλα αυτά», έγραψε ο Γ. Βιδάλης δώδεκα χρόνια αργότερα, εξουδετερώθηκαν όταν σε δεξίωση στο Πανεπιστήμιο, το 1966, εορτή του Αγίου Δημητρίου, ύστερα από σύντομη συζήτηση «επί ποδός» του τότε βασιλιά και της αδελφής του Ειρήνης, αυτοκολακευόμενης αρχαιολόγου, με δύο καθηγητές, εκφράσθηκε υψηλή επιθυμία να εκτοπισθεί ολότελα το δικαστικό μέγαρο από την ομώνυμη πλατεία του. Προκλήθηκε από την Αυλή τεχνητός σάλος και ο τότε πρωθυπουργός [Στέφ. Στεφανόπουλος] ματαίωσε με τηλεγραφική διαταγή τη δημοπρασία και την ανέγερση του μεγάρου, που ο ίδιος είχε θεμελιώσει τον προηγούμενο χρόνο».

Πράγματι, στις 4 Νοεμβρίου είχε προκηρυχθεί ο μειοδοτικός διαγωνισμός για την κατασκευή του οικοδομικού σκελετού, ο οποίος αναβλήθηκε.

Αμέσως μετά, ο οργανισμός ανέγερσης του δικαστικού

μεγάρου έστειλε μηχανικούς στο Γ.Σ.Σ. για να πάρουν μετρήσεις, αλλά δεν τους επιτράπηκε η είσοδος. Μετά από αυτό, ο οργανισμός, στον οποίο προήδρευε πρόεδρος Εφετών, ζήτησε από το Υπουργείο Δικαιοσύνης την επίσπευση της κατασκευής στον αρχικό χώρο.

Σε μια απολογητική συνέντευξη Τύπου του γενικού γραμματέα του Υπουργείου Δικαιοσύνης, Χρ. Αντωνόπουλου, που δόθηκε στις 11 Νοεμβρίου, τονίστηκε ότι το υπουργείο δεν επέλεξε «αβασάνιστα» τον χώρο και ότι είχε στη διάθεση των ενδιαφερομένων γνωματεύσεις όλων όσοι εδικαιούντο γνώμης, συμπεριλαμβανομένης της συγκλήτου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, η οποία δεν είχε εκφράσει αντιρρήσεις για τη συγκεκριμένη επιλογή. Τέλος, τόνισε ότι δεν ήταν δυνατόν να σταματήσουν αποφασισμένα έργα, μόνο και μόνο επειδή εκδηλώνονταν αντίθετες γνώμες.

Την ίδια μέρα, η Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης χαρακτήρισε «ιεροσυλία» την ανέγερση του δικαστηρίου πάνω στα αρχαία και έθεσε επιπλέον ζήτημα αισθητικής.

Στις 16 Νοεμβρίου η σύγκλητος του Πανεπιστημίου αναθεώρησε τη θέση της για την καταλληλότητα της πλατείας Ελευθερίας και υπογράμμισε σε επιστολή της προς τον υπουργό Βορείου Ελλάδος Θ. Μανωλόπουλο ότι, μετά τη συνέχιση των ανασκαφών και τη μεγάλη έκταση των ευρημάτων, δεν ήταν δυνατόν να συζητείται η ανέγερση του δικαστικού μεγάρου στον χώρο της αγοράς, χωρίς να υποστούν βλάβη «μόνιμα εθνικά συμφέροντα». Την επιστολή υπέγραψε ο αντιπρύτανης Δημ. Δεληβάνης, καθηγητής της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών.

Η κυβέρνηση Στεφανόπουλου έπεσε στις 22 Δεκεμβρίου, και έτσι η ένταση αποκλιμακώθηκε. Το θέμα πάγωσε για μερικούς μήνες.

### Η οριστική ματαίωση

Στα τέλη Φεβρουαρίου 1967, με αφορμή τη συζήτηση στη Βουλή νομοσχεδίου που αφορούσε τους δικηγόρους, ο Δικηγορικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης ανακοίνωσε ότι οι δικηγόροι θα απείχαν από τα καθήκοντά τους αν δεν ανεγειρόταν το δικαστικό μέγαρο στην πλατεία Δικαστηρίων. Αλλά η εποχή ήταν πολύ ταραγμένη για να πραγματοποιήσουν την απειλή τους. Επίκεντρό της ήταν η δίκη του ΑΣΠΙΔΑ και οι επερχόμενες εκλογές (που δεν έγιναν ποτέ). Η κυβέρνηση Ι. Παρασκευόπουλου,που ανέλαβε μετά την πτώση της κυβέρνησης Στεφανόπουλου, είχε υπηρεσιακό χαρακτήρα και δεν μπορούσε να χειριστεί τέτοια θέματα. Επακολούθησε η δικτατορία. Λίγες μέρες μετά την κήρυξή της, ο υπουργός Δικαιοσύνης, αρεοπαγίτης Λ. Ροζάκης, επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη, άκουσε τα παράπονα των δικαστικών και υποσχέθηκε να αρχίσει «από Δευτέρα» τη μελέτη του θέματος. Η μελέτη ωρίμασε τον Οκτώβριο, οπότε, με την ευκαιρία της μετάβασης στη Θεσσαλονίκη του πρωθυπουργού της δικτατορίας Κ. Κόλλια, έγινε μεγάλη σύσκεψη στο διοικητήριο, η οποία κατέληξε στην οριστική ματαίωση της οικοδόμησης του δικαστηρίου στην αρχαία αγορά. Υπήρχαν τρεις άλλοι υποψήφιοι χώροι, από τους οποίους θα διάλεγε η κυβέρνηση. Όμως, μετά από τρεις μέρες ο υπουργός Δικαιοσύνης παραιτήθηκε, ενώ μέσα σε έξι εβδομάδες ο Κόλλιας είχε ανατραπεί.

Η ανέγερση δικαστηρίου απασχόλησε το δικτατορικό καθεστώς το καλοκαίρι του 1968. Τον Ιούλιο διορίστηκε υπουργός Δικαιοσύνης ο καθηγητής του Συνταγματικού Δικαίου Ηλίας Κυριακόπουλος, ο οποίος είχε διδάξει στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και γνώριζε πρόσωπα και πράγματα. Με εισήγησή του, τον Αύγουστο, ο Στ. Παττακός ανήγγειλε σε «σύσκεψη παραγόντων» ότι το μέγαρο θα ανεγειρόταν στην τοποθεσία όπου βρισκόταν άλλοτε η Εφορία Υλικού Πολέμου. Η τοποθεσία ανήκε στον Δήμο, ο οποίος αποφάσισε παμψηφεί να την παραχωρήσει στο κράτος για να δημιουργηθεί το δικαστικό μέγαρο, του οποίου η κατασκευή άρχισε πολύ σύντομα και ολοκληρώθηκε το 1977.

### Επίλογος

Δεν είμαι αρμόδιος να μιλήσω για τις ανασκαφές στην πλατεία. Εργάστηκαν εκεί σημαντικοί αρχαιολόγοι —με λαμπερή την παρουσία της νουνάς αυτού του περιοδικού, της Πολυξένης Αδάμ-Βελένη— και τα ευρήματά τους απλώνονται στο ειδικό μουσείο που έχει δημιουργηθεί υπόγεια, σαν συνέχεια της κρυπτής στοάς.

Αλλά όλα αυτά έγιναν πολύ πρόσφατα. Μετά την άρση της απειλής να ανεγερθεί το δικαστικό μέγαρο πάνω στις αρχαιότητες, είχε μεσολαβήσει μια εποχή μεγάλης απογοήτευσης. Ο έφορος Φ. Πέτσας, που είχε απομακρυνθεί από τη Θεσσαλονίκη, επανήλθε, και οι ανασκαφές στην αρχαία αγορά συνεχίστηκαν, αλλά με χαμηλούς ρυθμούς. Επιστολές που αφορούν την κατάσταση της πλατείας, που δημοσιεύτηκαν στις εφημερίδες στα τέλη της δεκαετίας του 1960, κάνουν λόγο για θόρυβο, βρωμιά και ερημιά.

Το 1977 τοποθετήθηκε, μετά από πολλές περιπέτειες, το άγαλμα του Ελευθέριου Βενιζέλου, έργο του γλύπτη Γ. Παππά, καθηγητή στο Μετσόβιο, καμωμένο από λευκό μάρμαρο Πεντέλης. Αυτό συνέβη επί δημαρχίας Μιχάλη Παπαδόπουλου. Πώς και γιατί επιλέχθηκε αυτή η θέση από το δημοτικό συμβούλιο δεν το γνωρίζω. Ούτε έχει και τόση σημασία. Έναν χρόνο αργότερα, ο «Βόρειος» (Χρ. Λαμπρινός) έγραφε στην ανεπανάληπτη στήλη του, στη δεύτερη σελίδα της *Μακεδονίας*:

«Μία μόνη κι έρημη κολόνα ανιστορημένη θυμίζει τον πολύβουο και σφύζοντα χώρο της αγοράς της Θεσσαλονίκης στη ρωμαϊκή εποχή. Ανοιχτή η έκταση αυτή, σαν πηγάδι, στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, και αδιαμόρφωτη, με λάσπες και βούρκο τον χειμώνα και με ξερά αγκάθια το καλοκαίρι, θαρρείς και μας ειρωνεύεται για τις αμφιταλαντεύσεις που έγιναν σχετικά με τη χρήση της. Θα έπρεπε να ληφθεί μια απόφαση για το μέλλον της. Θα συνεχισθούν οι ανασκαφές; Και εάν συνεχισθούν, πώς πρόκειται να διαμορφωθεί ολόκληρος ο χώρος; Δεν είναι δυνατόν να παραμένει έτσι, όπως είναι, με μιαν πρόχειρη επιγραφή και με μιαν πρωτόγονη ανοιχτωσιά που δεν τιμά μια πόλη με τόση ιστορία και παράδοση, όπως η Θεσσαλονίκη. Πρέπει οπωσδήποτε να προχωρήσουμε στη διαμόρφωση του χώρου τούτου, γιατί όπως έχει και τον Άγιο Δημήτριο από



Ο τόπος στον οποίο υπήρχε η συναγωγή Έβορα, λίγο νοτιότερα από την οδό Φιλίππου, όπως είναι σήμερα.

το ένα μέρος και το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου από το άλλο είναι σαν μια ανοιχτή πληγή που φανερώνει την αναποφασιστικότητα και την έλλειψη προγραμματισμού. Δεν μπορούσε στον χώρο αυτόν να ανιστορηθεί τίποτε άλλο εκτός από μια κολόνα, που δεν λέγει τίποτε εκτός από κάτι σαν μαρτυρία για μόνωση και αμφιβολία; Αρχαίοι χώροι σαν τη ρωμαϊκή αγορά της Θεσσαλονίκης αφθονούν σε όλη την Μεσόγειο κατά εκατοντάδες. Βέβαια, τούτο δεν σημαίνει ότι ο χώρος πρέπει να εγκαταλειφθεί από την άποψη της αρχαιολογικής του σημασίας. Θα πρέπει όμως, αν δεν έχει σειρά αξιοποίησης, μπροστά σε τόσα άλλα μεγάλης σημασίας αρχαιολογικά έργα στη Βόρειο Ελλάδα, τουλάχιστο να ευπρεπισθεί. Και τούτο ούτε δύσκολο είναι ούτε και πολλές δαπάνες απαιτεί. Εύκολα μπορεί να εκπονηθούν τα σχετικά σχέδιβα και με λίγες προσπάθειες να εκτελεσθούν, ώστε να μην υπάρχει μια ορθωμένη κολώνα μέσα σε έναν χώρο που, έτσι όπως είναι τώρα, δεν σημαίνει παρά εγκατάλειψη και μοναξιά».

Και ύστερα περιέφραξαν τον χώρο· και οι ντονμέδες που κατέφθαναν από την Πόλη δεν μπορούσαν να πάρουν χώμα από τον άγιο τόπο του Οσμάν· που όταν γεννήθηκε ήταν ένα παχουλό, ξανθό μωρό, μα κανείς πια δεν το θυμάται. Το χωμάτινο παλάτι της Καταφυγής άρχισε να διαλύεται, στη θέση του αναδύθηκε η αρχαία αγορά. Το νότιο τμήμα της πλατείας, ο «κάτω φόρος», δεν ανασκάφηκε ποτέ. Τα λεωφορεία και οι μικροπωλητές συνέχισαν να κατέχουν τον χώρο για πολλά χρόνια. Οι κάτοικοι των γύρω χωριών αντιδρούσαν έντονα στη μετακίνηση των αφετηριών. Το αναιμικό πάρκο, ανάμεσα στην ανασκαμμένη αγορά και την Εγνατία, πιο πολύ συσκοτίζει την ταυτότητα του χώρου παρά την επιβεβαιώνει. Είναι μια σύλληψη γραφειοκρατική, ανάξια τόσης ιστορίας. Η ανάμνηση της ικεσίας των προσφύγων από την Έβορα, των ξεχασμένων της Σθλαβομέσης —ξέρω ότι δεν γράφεται η ιστορία με πνεύματα απόντων— το στοιχειώνει. Το στοιχειώνουν και οι Ενκαντάδας που λείπουν. Πονούν τα αγάλματα που δεν τα θυμόμαστε. Πονούν όλα αυτά όταν τα ξέρεις, πονούν σαν κομμένο μέλος. ■

**Κυριότερες πηγές**


Εφημερίδες: *Μακεδονία*, *Ελληνικός Βορράς*.

Marc David Baer, *Honored by the Glory of Islam: The Ottoman State, Non-Muslims, and Conversion to Islam in Late Seventeenth-Century Istanbul and Rumelia*, διδακτορική διατριβή, Chicago University 2001.

J. Lefort, V. Kravari, Ch. Giros, K. Smyrlis, *Actes de Vatopédi II, de 1330 à 1376*, Paris 2006.

P. Lemerle , A. Guillou, N. Svoronos, *Actes de Lavra. Première partie: Des origines à 1204, Archives de l'Athos V*, Paris 1970.

N. Oikonomidès, *Actes de Docheiariou*, Paris 1984.

Cengiz Sisman, *A Jewish Mesiah in the Ottoman Court: Sabbatai Sevi and the Emergence of a Judeo-Islamic Community (1666-1720)*, διδακτορική διατριβή, Harvard University 2004.

A. Stojanovski, *Opširen popisen defter za Solunskiot sandžak od 1568/9 godina*, τ. IX/1, Σκόπια 2002.

Alice-Mary Talbot (μετάφραση), “Life of St. Theodora of Thessalonike”, στο *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English Translation*, Dumbarton Oaks 1996.

Itzhak Ben Zvi, *The Exiled and the Redeemed*, Philadelphia 1957.

Γ. Βελένης - Π. Αδάμ-Βελένη, *Αρχαία Αγορά Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1997.

Γεώργιος Βιδάλης, «Το δικαστικό μέγαρο και η ιστορία του», *Μακεδονία*, 26.2.1978.

Έλλη Γκαλά-Γεωργιλά & Ευάγγελος Χεκίμογλου, «Η ακριβής θέση των ββΕνκαντάδας. Ταύτιση βάσει αρχειακών πηγών», *Πρακτικά ΛΒ συνεδρίου Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας.*

Β. Δημητριάδης, Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας, Θεσσαλονίκη 1983.

Ευτέρπη Μαρκή, «Η ιστορία ενός αγάλματος», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 14 (Απρ.-Ιούν. 2004).

Ευτέρπη Μαρκή, «Ανασκαφή Αγίου Νικολάου Τρανού», *Μακεδονικά* 19 (1979).

Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, *Ιστορία της Επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη*, τ. Β2, Θεσσαλονίκη 2004.

Ε. Χεκίμογλου, «Τα 'φαντάσματα' των γιών του Αμπντουλλάχ: Εξισλαμισμοί στη Θεσσαλονίκη κατά τον δέκατο πέμπτο αιώνα», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 19 (Μάιος 2006).

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
*Δημοσιογράφου - συγγραφέα*




# Πάρε το λεωφορείο «10» (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

## Στάση «Αλυσίδα»

Η περιοχή της στάσης «Αλυσίδα» —περίπου Παπαναστασίου με Αλεξάνδρου Σταύρου, πιο εδώ απ' την Μπότσαρη— ήταν μια μυστήρια περιοχή. Κυριαρχούσε βέβαια το εργοστάσιο της Παγοποιίας Τσακιράκη, και εκεί ήταν τα τελειώματα της συνοικίας Χαριλάου, που έφτιαξε, χτίζοντας τον πρώτο οικισμό στην δεκαετία του '20, ο φωτισμένος επιχειρηματίας και κατόπιν υπουργός Επαμεινώνδας Χαρίλαος και έδωσε το όνομά του σε ολόκληρη την περιοχή. Ο Χαρίλαος έφτιαξε, νωρίτερα, λίγο μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, στο Μπες-Τσινάρ, και τα Παγοποιεία Χαριλάου, μονάδα παραγωγής που έβγαζε επί δεκαετίες, ώς το '70 περίπου, τη μεγαλύτερη ποσότητα πάγου καθημερινά. Τα παγοποιεία Τσακιράκη τα πρόλαβα: ακολουθούσα τον πατέρα μου, όταν είχε η μάνα μου το μπακαλικάκι, κι αυτός, δουλεύοντας σε τυροκομεία της Γαλάτιστας, έφερνε κάθε χρόνο καμιά δεκαριά τενεκέδες τυρού τελεμέ· μη έχοντας μεγάλο ψυγείο για συντήρηση στο μαγαζί, τους κουβαλούσε με νοικιασμένο τρίκυκλο στις αποθήκες του Παγοποιείου Τσακιράκη. Πότε πότε, μ' έπαιρνε μαζί του. Ή, πηγαίναμε κάθε τόσο, παίρναμε έναν αποθηκευμένο τενεκέ τυρί και τον φέρναμε και τον πουλούσαμε σιγά σιγά στο μπακάλικο.



21 Μαΐου 2015. Οδός Παπαναστασίου, Αλυσίδα.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Στο μαγαζί έρχονταν, νύχτα-μέρα, εκτός από τις νοικοκυρές, και αρκετοί φίλοι του πατέρα, απ' τη γειτονιά, χτυπούσανε ένα-δυο ουζάκια στο πόδι, και τρώγανε και ένα κομμάτι από εκείνο το τυρί της Γαλάτιστας, στη λαδόκολλα, γλεντώντας τη φτώχεια τους. Θρυλική μορφή ήτανε κάποιος ηλικιωμένος, ο Πούφτης, που έμενε σχεδόν απέναντι από μας. Αλκοολικός του ούζου, ερχότανε κάθε μισή ώρα στο μπακάλικο, με τις παντόφλες, και με κασκορσέ το καλοκαίρι, κι έλεγε στον πατέρα μου:

– Θωμά, βάλε έναν οξυζενέ...

Του 'βαζε ο γέρος μου το ούζο από νταμιζάνα, σε χοντρό γυάλινο ποτηράκι, του 'βγαζε μια μπουκιά τυρί Γαλάτιστας, και βέβαια έπινε κι ο ίδιος ένα — για αλληλεγγύη.

Ο Πούφτης, στα ογδόντα του, λόγω αλκοολισμού, τα 'φτυσε. Έρχεται ο γιατρός και του λέει, αν συνεχίσεις να πίνεις, σε μια βδομάδα, πάει, τελείωσες. Το κόβει ο Πούφτης λίγες μέρες, και τότε ήταν που έπεσε πραγματικά να πεθάνει. Σε μια βδομάδα ξανάρχεται στο μαγαζί και το ξαναρχίζει κανονικά —κάθε μισή ώρα ένα ποτηράκι—, οπότε επανήλθε στα καλά του, και έζησε μια χαρά, κανονικά, άλλα δώδεκα χρόνια. Έφυγε πλήρης ατμών στα ενενήντα δύο. Και κάπνιζε κιόλας κάνα-δυο πακέτα, «Πεντάρια», θυμάμαι, τη μέρα. Αντεξιάρικο σκαρί. Συνήθιζε να λέει:

— Καλύτερα αλκοολικός, παρά αλκαλικός.

Εκείνη την εποχή, λίγους μήνες μετά, πέθανε , στα εφτά του χρόνια και ο πρώτος γάτος μου, ο Τίγρης, ένα ιδιοφυές αδεσποτάκι, που σύχναζε απέναντι, μέσα στην άναρχη βλάστηση της αυλής του Πούφτη, κυνηγώντας ανελέπτα θηλυκές και δίνοντας επικές μάχες με αρσενικούς αντεραστές. Κάθε τόσο ερχότανε ξεσκισμένος απ' τα πλακώματα, γδαρμένος — το ένα αυτί του το είχανε φάει. Αυτός ο γάτος υπήρξε μέγας killer ποντικών, αλλά είχε και μεγάλη αδυναμία στα

γεμιστά με πράσινη πιπεριά και ρύζι. Όποτε έφτιαχνε η μάνα μου γεμιστά, τα μύριζε από μακριά και ερχόταν και δεν έφευγε απ' το σπίτι, αν δεν φορολογούσε κάνα-δυο τεμάχια — πιο πολύ τον συγκινούσε, όχι το ρύζι, αλλά η πιπεριά, ιδίως το κοτσάνι. Είχε κάποιου είδους πιπερο-εμμονή. Τα γεμιστά με ντομάτα δεν τα ενέκρινε, δεν τα 'τρωγε. Εκτός αν ήτανε με κιμά, οπότε καθάριζε το κρέας και άφηνε την ντομάτα.

Πριν τελειώσω όμως με τα Παγοποιεία-Ψυγεία Τσακιράκη, να πω ότι ο χώρος υποδοχής ήταν τεράστιος και βέβαια υγρός. Μια τσιμεντένια παραλληλόγραμμη ανοιχτωσιά και γύρω τα δίπατα (ή τρίπατα;) κτίσματα. Εντός των κτιρίων ήτανε στημένα τα μηχανήματα με το φρέον, τις σωληνώσεις και τα λοιπά, οι παγολεκάνες και οι αποθήκες πάγου, ενώ υπήρχαν και ψυκτικές αποθήκες εμπορευμάτων. Στο παιδικό μου μυαλό όλα αυτά φάνταζαν θεόρατα, θαυμαστά — ο ίδιος ο πάγος μου φαινόταν —ώς και τώρα ακόμα— ένα φαινόμενο που μου προκαλεί έκσταση. Τα παγάκια μου φαίνονται κάτι απόλυτα γοητευτικό — ίσως προέρχεται από το παιδικό μου δέος για τις παγοκολώνες. Τότε έτσι πουλιότανε ο πάγος, σε κολώνες, και οι παγοπώλες, όταν έκαναν τη διανομή με τα κάρα, τις έκοβαν με το πριόνι και το τσιγκέλι, πάνω σε λινάτσες — τα χέρια τους κατακόκκινα. Οι παγοπώλες τότε μου φαίνονταν μορφές εξόχως ποιητικές. Και σχεδόν κάθε σπίτι είχε την παγωνιέρα του — αργότερα περάσαμε στον πεζό ρεαλισμό των οικογενειακών ψυγείων και στις διαφημίσεις «Πίτσος - Εμπιστοσύνη». Το θαύμα κατέρρευσε. Χάθηκε η παλιά μυθολογία του πάγου, εφόσον πια τον έφτιαχνε ο καθείς μόνος του στο σπίτι. Έγινε οικείος, οι παγοκολώνες έγιναν συμμετρικά, κυβικά παγάκια, και (αν θες) βγαίνουνε ακόμα και σχήμα μαργαρίτας, ή κοχυλιού — άρα η δόξα εχάθη.

Όντας λοιπόν στον χώρο υποδοχής, μέσα στο εργοστάσιο του Τσακιράκη και μέσα σε όλη αυτή τη μεγαλοσύνη της βιομηχανικής παραγωγής, έβλεπα να μπαίνουνε, ως αντίθεση, στον μοντέρνο χώρο, κάρα με παγοπώλες που έρχονταν να φορτώσουνε εκεί για την καθημερινή διανομή — πέρα όμως από τις επισκέψεις με τον πατέρα μου, εκείνη την περιοχή αρχίσαμε να τη διατρέχουμε, συχνά, και με τους φίλους, στο πλαίσιο της εφηβικής αλητείας. Διευρύναμε το άνοιγμα του διαβήτη, εφόσον η περιοχή είναι αρκετά μακριά απ' το πατρικό μου. Πηγαίναμε με τα πόδια ή με τα ποδήλατα, διαστέλλοντας την ακτίνα δράσης μας, σ' όλη την πέριξ συνοικία μεταξύ Μαρτίου και Μπότσαρη. Τα καλοκαίρια τραβούσαμε να δούμε ταινίες στο Σινέ Σελήνη, που ήταν επίσης κοντά στην «Αλυσίδα», απ' την απέναντι μεριά του δρόμου, λίγο παραμέσα. Λεφτά δεν υπήρχαν, και ανεβαίναμε σε μια μάντρα με κισσούς — θυμάμαι να έχω μισοδεί εκεί κάποιες ελληνικές κωμωδίες με τον Κωνσταντάρα και ένα αρχαιοελληνικό έργο αλλά δεν μπορώ να ανακαλέσω ποιο· μόνο κάτι χλαμύδες μου έχουν μείνει, ασπρόμαυροι πυρσοί, ασπίδες και ακόντια. Ποιο να 'ταν; Ο φόβος υπήρχε βέβαια, γιατί συχνά εμφανιζότανε κάποιος φύλακας με κοντόξυλο και μας κυνηγούσε, για να επιστρέψουμε εμείς πάλι, σε κανένα δεκάλεπτο — σε εκείνη την περιοχή πηγαίναμε και για έναν άλλο λόγο: είχε κάτι νεόχτιστα και ανεβαίναμε και παίζαμε ένα είδος προφητικού parcours, πηδώντας απ' το ένα κτίσμα στο άλλο, από μπαλκόνι σε μπαλκόνι, ή σε ταράτσα, πατώντας, άλλες φορές, πάνω σε στενά μαδέρια, με αρχηγό έναν φίλο μας, ταλαντούχο στο είδος, που πετούσε, σχεδόν, κανονικά, και τον λέγαμε Φαντομά, λόγω της σχετικής ταινίας με τον Λουί ντε Φυνές. Συχνά πατούσαμε καρφιά και τρέχαμε —αφού έπεφταν στο σπίτι και οι σχετικές καρπαζιές— στα φαρμακεία ή στο ΙΚΑ, για αντιτετανικό. Πώς δεν σκοτωθήκαμε; Πώς δεν καρφωθήκαμε από κανέναν τρίτο όροφο κάτω, στα τσιμέντα; Δεν ξέρω — ίσως μας φύλαγε ο Λουί ντε Φυνές. Οι κάπως μεγαλύτεροι πήγαιναν σε νεόχτιστες οικοδομές και σε γιαπιά, τη νύχτα, για να κάνουνε μπανιστήρι σε γυναίκες που πλένονταν, έκαναν σεξ σε διπλανές πολυκατοικίες ή απλώς μαγείρευαν — τότε ήταν, μια βραδιά, που ένας φίλος μας, ο επονομαζόμενος Φιλόσοφος, ενώ έκανε μπανιστήρι από ένα καραγιαπί, κάποιος τον κυνήγησε, νύχτα, αργά, κι αυτός, τρέχοντας στα τυφλά, έπεσε από τον τρίτο όροφο μέσα στον κενό φωταγωγό και τσακίστηκε. Έξι μήνες νοσοκομείο και παραμορφωμένο πρόσωπο· αργότερα, μαθημένος απ' το μπανιστήρι, εκμεταλλεύτηκε τις ικανότητές του: έγινε διακεκριμένος τσιλιαδόρος σε μια παράνομη, χαρτοπαικτική λέσχη στη Βασιλίσσης Όλγας, λίγο πιο κάτω απ' τον «Κρόνο». Το εκπαιδευμένο μάτι του διέκρινε τον μπάτσο από τα διακόσια μέτρα, ακόμα κι αν ήταν ντυμένος παπάς της ενορίας του Αγίου Φανουρίου — μια φορά κατάλαβε μια μεταμφιεσμένη γυναίκα αστυνομικίνα που ερχόταν, παρότι αυτή παρίστανε την έγκυο, με μαξι-

λάρι στην κοιλιά. Έδωσε ο Φιλόσοφος σήμα στη λέσχη, και τους γλίτωσε. Μέσα κάνανε αμέσως «αλλαγή», έτσι τη λέγανε, δηλαδή μαζεύανε, σε κλάσματα, τα λεφτά απ' τα τραπέζια, και, όταν έμπαινε ο χωροφύλακας ή ο σταλμένος από το Ηθών και Λεσχών, οι κουμαρτζήδες παρίσταναν ότι παίζουνε κολτσίνα με στοίχημα λουκουμάδες — διότι ο νόμος έλεγε ότι, για να σε συλλάβουνε, πρέπει να σε πιάσουνε με τα λεφτά στα χέρια, ή πάνω στο τραπέζι.

Το μπανιστήρι στη δεκαετία '65 ώς '75 ήταν στις δόξες του — υπήρχε μεγάλη ερωτική πείνα και στέρηση, που άφησε στη γενιά μου πολλές πληγές και εμμονές με τις γυναίκες. Ακόμα και τώρα υποφέρουμε. Υπήρχαν τότε μπανιστηρτζήδες ειδικοί στο να πλησιάζουν αυτοκίνητα με ζευγαράκια, παράνομα ή μη, άλλοι ειδικοί στα γιαπιά, κι άλλοι στο να πλησιάζουνε, στο μισό μέτρο, ερωτικούς συντρόφους που κατέφευγαν στο άλσος της Ελβετίας και στο Σέιχ Σου, απ' όπου γεννήθηκε και η τρομερή μυθολογία του Δράκου με τον Παγκρατίδη και τα γνωστά. Προς το τέλος της δεκαετίας αυτής άρχισαν ευτυχώς οι δειλές τσόντες, και σώθηκε ο κοσμάκης απ' τους μπανιστηρτζήδες (τους λέγαμε επίσης «ματίστες», ή «γριλάκηδες» — κοιτούσαν κρυφά, απ' τις γρίλιες), που βρήκαν παρηγοριά και ξόδευαν κολλύρια κάνοντας οφθαλμόλουτρο στα σινεμά του Βαρδάρη, αλλά και σε συνοικιακά, τα οποία έπαιζαν πιο λάιτ έργα, όπως το *Κορίτσια στους βάλτους* με την Τίνα Σπάθη — ο Γκουσγκούνης δοξάστηκε λίγο αργότερα.

Λίγο πιο κάτω από το Παγοποιείο Τσακιράκη βρισκόταν το προπολεμικό εργοστάσιο ελαστικών παπουτσιών «Αλυσίδα», που έκλεισε από χρόνια, και που το κουφάρι του, έπειτα και από κάνα-δυο πυρκαγιές, επιβιώνει ακόμα. Εκεί δούλευαν κάποιες γειτόνισσες αλλά και μερικοί γείτονες — η δουλειά ήταν σκληρή και ανθυγιεινή, λόγω του καουτσούκ, που επεξεργάζονταν. Διερχόμενοι απέξω, μυρίζαμε, αλλά διακριτικά, εκείνη την αφόρητη μυρωδιά του καμένου λάστιχου. Φανταζόμουνα τη δουλειά εντός σκέτη Κόλαση – κατά καιρούς, θυμάμαι, είχαν αρρωστήσει διάφοροι εργαζόμενοι στον χώρο. Όταν περνούσα με τον πατέρα μου έξω από την «Αλυσίδα», και νιώθαμε τη δυσοσμία, μου 'λεγε, «Κοίτα, αν δεν σπουδάσεις, θα 'ρθεις να δουλέψεις εδώ μέσα, στο καουτσούκ, μαζί με τ' άλλα κορόιδα». Στη γειτονιά μας τα εργατάκια κι όσοι δεν ήταν αρκετά εθνικόφρονες για να γίνουνε χωροφύλακες, υπάλληλοι του Δήμου ή πυροσβέστες, κοίταζαν να αποφύγουνε την «Αλυσίδα» γιατί ακούγανε και διάφορες, περίεργες φήμες. Προτιμούσανε —και βάζανε μέσον— να πιάσουν δουλειά απ' την άλλη πλευρά, πάνω απ' το άλσος της Νέας Ελβετίας, στο Κεραμοποιείο Αλλατίνι. Μεγάλο εργοστάσιο, καλή, σταθερή δουλειά, ήταν κοντά και πήγαιναν με τα ποδάρια — δεν είχαν ναύλα και χάσιμο χρόνου στα λεωφορεία. Αρκετοί πήραν σύνταξη από εκεί, απ' το τουβλάδικο, που κι αυτό έχει κλείσει· περνάω απέξω, συχνά, με το αυτοκίνητο, βλέπω τα κεραμιδί λείψανά του, τα μισογκρεμισμένα κτίσματα, και με πιάνει μελαγχολία. Ερείπια της νεότητας. Πιτσιρικάδες τριγυρίζαμε γύρω απ' το εργοστάσιο, κυνηγώντας πουλιά ή στήνοντας δίχτυα για καρδερίνες, και μαζεύαμε κομμάτια από σπασμένα κεραμίδια και τούβλα. Ακόμα έχω κρατημένο στο σπίτι ένα κεραμίδι, που έχει επάνω εντυπωμένο το FRATELLI ALLATINI.

Ξαναγυρνώ όμως, για να τελειώσω με την «Αλυσίδα»: παλιότερα, το εργοστάσιο παρήγαγε εκείνα τα φτηνά, σκέτα, λαστιχένια μαύρα παπούτσια που ήταν συμπαγή, χωρίς κορδόνια, κάτι σαν αυτά που φορούνε μερικές ηλικιωμένες στη θάλασσα για να αντέχουν τις πέτρες του βυθού. Οι αστοί —λογικά— τα περιφρονούσαν. Ήταν κακόγουστα και τα αγόραζαν πολύ οι αγρότες, αλλά θυμάμαι να τα φορούνε κάποιοι και στη γειτονιά· ήταν απαίσια, αλλά πάμφθηνα και πρακτικά. Αργότερα, η «Αλυσίδα» έβγαζε και αθλητικά παπούτσια καλής ποιότητας. Ό όλος βίος του εργοστασίου είναι μια περιπέτεια που συνδέεται και με την ιστορική διαδρομή και τους κλυδωνισμούς της χώρας — κάπου διάβασα ότι κατά τη διάρκεια του εμφυλίου είχαν εισχωρήσει στα συνδικαλιστικά της «Αλυσίδας» κομμουνιστές, με επικεφαλής μια γυναίκα, που προσπάθησαν, εκτός του να πάρουν τον έλεγχο των εργατών, να κλέψουν και όλο το ταμείο. Τελικά, η γυναίκα, που έκρυβε και όπλα σπίτι της, και κάποιοι απ' αυτούς, πιάστηκαν και εκτελέστηκαν. Άγρια χρόνια, ανελέητα. Περνάω με το λεωφορείο κάπου κάπου, και αναδεύονται άναρχα μέσα μου μνήμες, διαβάσματα, και πρόσωπα· ξεχειλίζουν οι ιστορίες, θολώνουν τα τζάμια, χάνομαι. Κι ακόμα και τώρα, περνώντας, βλέπω αυτό το εργοστάσιο σαν μπαμπούλα· σκέφτομαι ότι μπορεί να μη δούλεψα εκεί, αλλά τελικά υπήρξα κορόιδο —όπως όλοι μας—Å με άλλους τρόπους. Πατέρα, έτσι πηγαίνουν τα πράγματα: αλυσίδα. ■



Κατοικία μακεδονίτικης αρχιτεκτονικής.

του **ΑΓΙ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
*Αρχιτέκτονα - πολεοδόμου*
Φωτογραφίες: **ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΣΟΥΚΑΣ**

# Άνω Πόλη, από το χθες στο σήμερα

***«Αισθητική λιτότητα και ψυχική ευφορία»***

*Η Άνω Πόλη άρχισε να με ενδιαφέρει από την εποχή που σπούδαζα αρχιτεκτονική στη Γερμανία.*

*Παρατηρώντας την εξέλιξή της, διαπίστωσα ότι οι αλλαγές που γίνονταν ήταν έντονες και αλλοίωναν σημαντικά τον χαρακτήρα της. Θεωρούσα την Άνω Πόλη μια από τις πιο ενδιαφέρουσες περιοχές της Θεσσαλονίκης, όπου μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει στο αρχιτεκτονικό περιβάλλον την ιστορική εξέλιξη της πόλης: βυζαντινά μνημεία, μάρτυρες μιας υψηλής αισθητικής στην αρχιτεκτονική και την τέχνη ενός ένδοξου παρελθόντος· μακεδονίτικα, τούρκικα και εβραϊκά σπίτια, δείγματα λαϊκής αρχιτεκτονικής με κάποια χρήση δυτικοευρωπαϊκών διακοσμητικών στοιχείων, κυρίως στα σπίτια των εξισλαμισμένων εβραίων· σπίτια Μικρασιατών προσφύγων του 1922, αξιοθαύμαστα πολλές φορές για τη λιτότητα των αρχιτεκτονικών μέσων που εκπληρώνουν απαραίτητες οικιστικές λειτουργίες· μάθημα για το πόσο λίγος χώρος και μέσα χρειάζονται για να προκύψει ένα αποτέλεσμα άψογο λειτουργικά, που να αποπνέει συγχρόνως αισθητική ποιότητα και ψυχική ευφορία. Η οικονομία του ευρύτερου χώρου ήταν σκόπιμα μελετημένη με την ένταξη κοινόχρηστων λειτουργιών σε σημεία αναφοράς, μέσα στο πλαίσιο του οικιστικού πλέγματος.*

*Η πρόθεσή μου να διασώσω —στα όρια του εφικτού— τις εικόνες της πόλης που σιγά σιγά αλλοιώνονταν, με οδήγησε να αποτυπώσω, φωτογραφίζοντάς τα, χαρακτηριστικά στοιχεία της περιοχής, από το 1954 μέχρι περίπου το 1990. Έτσι, κατά καιρούς φωτογράφιζα την περιοχή, φροντίζοντας να αποδώσω τον χαρακτήρα της.*

***Αντώνης Τσούκας***

*Ο Αντώνης Τσούκας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1936. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Technische Hochschule Darmstadt και πολεοδομία στο Technische Universitat Berlin (1954-1960). Εργάστηκε αρχικά στο Dusseldorf ως αρχιτέκτων - πολεοδόμος (1959-1963) και μετέπειτα στη Θεσσαλονίκη (1964-1985). Ήταν μέλος του διδακτικού προσωπικού της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Α.Π.Θ. από το 1964 μέχρι το 1978.*

Η Άνω Πόλη αποτελεί χαρακτηριστικό και πρότυπο παράδειγμα παραδοσιακού οικισμού ενταγμένου σε ένα δυναμικό αστικό κέντρο όπως αυτό της Θεσσαλονίκης, που για πολλά χρόνια διαρκώς επεκτεινόταν και ασκούσε πιέσεις με ιδιαίτερα αρνητικά αποτελέσματα στο άμεσο οικιστικό του περιβάλλον, ο οποίος όμως "προσπάθησε", κατά το δυνατόν, από τη δεκαετία του '80 και μετά, να διατηρήσει τα ιστορικά του χαρακτηριστικά, την παραδοσιακή του αρχιτεκτονική και τον οργανικό πολεοδομικό ιστό του.

Θα επιχειρήσουμε μία διαχρονική αναδρομή, προσπαθώντας να συνοψίσουμε την εξελικτική πορεία του οικισμού όσον αφορά την ιστορία του, το δομημένο αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό περιβάλλον, αλλά και μία επιεική κριτική αναδρομή σε όσα έχουν και όσα δεν έχουν υλοποιηθεί στο διάστημα των 35 χρόνων που μας χωρίζουν από την εφαρμογή του διατάγματος του 1979, που καθιέρωσε το πλαίσιο ειδικών όρων δόμησης.

Η Άνω Πόλη μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί το μοναδικό τμήμα του πολεοδομικού συγκροτήματος Θεσσαλονίκης που έχει συγκεντρωμένα τόσα πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία της ιστορίας του· στοιχεία αρχιτεκτονικά, μορφολογικά, πολεοδομικής διάρθρωσης και ρυμοτομικά, καθώς και ένα ιδιαίτερο κοινωνικό και δημογραφικό πρόσωπο, εξαιτίας κυρίως της προσφυγικής καταγωγής των κατοίκων της.

Τα παλιά παραδοσιακά σπίτια, τα πολύ λίγα που διασώθηκαν και τα ακόμη λιγότερα που αποκαταστάθηκαν, εικόνες μιας συγκεκριμένης εποχής, μακεδονίτικα, τουρκικά και εβραϊκά, οι στενοί δρόμοι με τα αδιέξοδα, το πολυδαίδαλο οδικό δίκτυο, ο ονομαζόμενος οργανικός ιστός, τα τείχη που αποτελούν και την οριογραμμή της περιοχής, όλα αυτά σε συνδυασμό με τις απρόσωπες και κακοχτισμένες πολυκατοικίες του '60 και '70, την επικρατούσα αρχιτεκτονική των



Στην περιοχή έξω απ' τα δυτικά τείχη, στον σημερινό Δήμο Συκεών.

διάσπαρτων προσφυγικών κατοικιών που χαρακτηρίζονται ως «κτίρια συνοδείας» και τους «καστρόπληκτους», τα προσφυγικά κατά μήκος των τειχών, πεδίο χρόνιων διχογνωμιών σχετικά με την απαλλοτρίωσή τους και την "απελευθέρωση" του γύρω χώρου, τα «νεοπαραδοσιακά» κτίσματα σύμφωνα με το διάταγμα, όλα συνθέτουν την εικόνα της σημερινής Άνω Πόλης.

Στη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου, η περιοχή αποτελούσε τη συνοικία όπου κατοικούσε κυρίως ο τουρκικός πληθυσμός. Μετά τη μικρασιατική καταστροφή, το 1922, η Άνω Πόλη δέχτηκε μεγάλο αριθμό προσφύγων από τη Μικρά Ασία, των οποίων η στέγαση έγινε σε ανταλλάξιμα οικόπεδα και σπίτια, καθώς και σε νέα που κτίστηκαν από την Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων ή και από τους ίδιους τους νέους κατοίκους. Αποτέλεσμα ήταν ο κατακερματισμός της περιοχής σε πολύ μικρά οικόπεδα, όπου χτίστηκαν προσφυγικές κατοικίες οι οποίες κατέχουν και σήμερα το μεγαλύτερο ποσοστό δομημένου περιβάλλοντος. Για πολλά χρόνια, η παλαιότητα και η ακαταλληλότητα πολλών κτισμάτων, οι ασαφείς κλήροι ιδιοκτησίας, η έλλειψη κτηματολογίου, αλλά και η άμεση γειτνίαση με το ιδιαίτερα πυκνοδομημένο περιβάλλον του κέντρου της πόλης, δημιούργησαν οικιστικά προβλήματα στην περιοχή.

Η αρχιτεκτονική των παραδοσιακών σπιτιών της Άνω Πόλης ήταν πανομοιότυπη με αυτήν που συναντούσε κανείς στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο και στην Ανατολή. Τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά ήταν αυτά της λαϊκής, μακεδονικής και τουρκικής, αρχιτεκτονικής, δύο είδη με πολλές ομοιότητες στη μορφή, στη διάταξη και στις χρήσεις χώρων. Κοντά σ' αυτά συναντάμε και τις εβραϊκές κατοικίες των Ντονμέδων, που, εκτός από τον τουρκικό χαρακτήρα, είχαν εμφανή την επίδραση του νεοκλασικισμού της δυτικής Ευρώπης στις διακοσμήσεις τους αλλά και σε επιμέρους στοιχεία, καθώς και ορισμένες παραδοσιακές κατοικίες, που τα χαρακτηριστικά τους, συνήθως νεοκλασικά και μακεδονίτικα στοιχεία απλοποιημένης μορφής, φανερώνουν ότι κτίστηκαν μετά την απελευθέρωση της πόλης.

Ο αρχιτέκτονας των σπιτιών στις τουρκικές



Προσφυγικές κατοικίες, που χαρακτηρίζονται ως «κτίρια συνοδείας».



Προσφυγικές κατοικίες και ένα σπίτι τουρκικής αρχιτεκτονικής, σε επαφή με το τείχος.



Η πύλη στα ΒΔ τείχη από την έξω μεριά, εκεί όπου βρίσκεται η ταβέρνα «Μακεδονικό».



Στα ανατολικά τείχη κάτω απ' το Επταπύργιο.




Τουρκική κατοικία στην οδό Αθηνάς, με κρήνη στον εξωτερικό τοίχο. Χαρακτηριστική είναι η τριγωνική στέγη στο σαχνισί.
Σήμερα η κρήνη έχει μεταφερθεί σε κοντινό σημείο, στην οδό Ολυμπιάδος, που προέκυψε από τη διάνοιξη της παλιάς οδού Αθηνάς.

συνοικίες ήταν συνήθως ο «άγνωστος κατασκευαστής», ο λαϊκός ανώνυμος αρχιτέκτονας που σχεδίαζε, έκτιζε και κατοικούσε ο ίδιος το σπίτι. Το είδος του κτισίματος ονομαζόταν *τσατμάς* και σε ελαφρότερες κατασκευές *μπαγδατί*, τα υλικά δόμησης ήταν συνήθως ξύλα και πέτρες, και ο φέρων σκελετός γέμιζε με ωμά πλιθάρια και επιχριζόταν με ασβεστοκονίαμα εμπλουτισμένο με φλοιό δημητριακών, ψιλοκομμένο άχυρο ή γιδότριχες.

Τα πιο χαρακτηριστικά μορφολογικά στοιχεία των παλιών σπιτιών της Άνω Πόλης ήταν το *σαχνισί*, κλειστές προεξοχές των όγκων του ορόφου από το επίπεδο των τοίχων του ισογείου, με στήριξη που γινόταν με αντηρίδες ή με σειρές επάλληλων μικρών δοκαριών τα οποία προεξείχαν κατά το εκφορικό σύστημα, και το *χαγιάτι*, σκεπαστός υπαίθριος χώρος στον όροφο, προέκταση του εσωτερικού του σπιτιού, πνεύμονα ηλιασμού και αερισμού, που αποτελούσε τον πυρήνα ζωής της κατοικίας.

Στην Άνω Πόλη συναντάμε και μεγάλο αριθμό βυζαντινών μνημείων, εκκλησίες όπως ο Όσιος Δαυίδ, η Αγία Αικατερίνη, ο Προφήτης Ηλίας, η Μονή Βλατάδων, ο Άγιος Νικόλαος Ορφανός, καθώς και ορισμένα οθωμανικά μνημεία και κτίσματα, τζαμιά που, στις περισσότερες περιπτώσεις, εκτός από το Αλατζά Ιμαρέτ, έχουν καταστραφεί, καθώς και τεκέδες, μεντρεσέδες, λουτρά και κρήνες, σε πολύ περιορισμένο δυστυχώς αριθμό.

Όσον αφορά τις χρήσεις γης, η Άνω Πόλη ήταν ανέκαθεν περιοχή κατοικίας και όχι εμπορική, κάτι που περιλήφθηκε στους περιορισμούς του διατάγματος, έτσι ώστε σε περιορισμένες μόνο γειτονιές, όπως κοντά στα τείχη και στο Τσινάρι, συναντάμε λειτουργίες αναψυχής.

Σε μια σύγχρονη θεώρηση του ζητήματος της Άνω Πόλης, είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι, με το συγκεκριμένο θεσμικό πλαίσιο περιοριστικών όρων δόμησης και χαρακτηρισμού ορισμένων παραδοσιακών κατοικιών, υπήρξαν θετικά σημεία για την εξέλιξη της περιοχής, κυρίως ως προς την αποτροπή της αρνητικής εξέλιξης που ήδη είχε δρομολογηθεί από τη δεκαετία του '60-'70, αν κρίνουμε από τις υπόλοιπες γύρω περιοχές του κεντρικού Δήμου.



Στο κεντρικό τμήμα της Άνω Πόλης, κοντά στον Οσιο Δαυίδ.



Στα βορειοδυτικά τείχη, στο Γεντί Κουλέ (1956)



Χαρακτηριστική τουρκική κατοικία.

Ως προς τα οικιστικά χαρακτηριστικά και την αλλοίωση της τοπικής φυσιογνωμίας και της διαχρονικής ιστορικής ταυτότητας της περιοχής, διασώθηκε ένας περιορισμένος αριθμός παραδοσιακών κτιρίων, η οριογραμμή σε ό,τι αφορά τα ύψη δεν ταυτίστηκε με την αντίστοιχη στην υπόλοιπη πόλη, παραμένοντας σε ενδιάμεσα —χαμηλά σχετικά— επίπεδα, ενώ το χαρακτηριστικό ρυμοτομικό δίκτυο της περιοχής διατηρήθηκε σε σημαντικό βαθμό, τουλάχιστον από το ύψος της οδού Ολυμπιάδος και βορειότερα, παρ' όλες τις διανοίξεις νέων δρόμων, οι οποίες σε αρκετές περιπτώσεις είχαν αρνητικά κυκλοφοριακά αποτελέσματα. Η ανεξέλεγκτη "ανάπτυξη" του υπόλοιπου αστικού κέντρου συγκρατήθηκε τουλάχιστον στα όρια εφαρμογής των διαταγμάτων.

Όσον αφορά τις επεμβάσεις αποκατάστασης κτιρίων, έγιναν προσπάθειες ένταξης νέων λειτουργιών σε αποκατεστημένα παραδοσιακά κτίσματα αξιόλογης αρχιτεκτονικής μορφολογίας. Δυστυχώς, η σημερινή οικονομική συγκυρία δεν ευνοεί πια τέτοιου είδους πρωτοβουλίες.

Από τις χαρακτηριστικές επιπτώσεις του διατάγματος ήταν η επικράτηση μιας "νέας" αρχιτεκτονικής, "νεοπαραδοασιακής", που "προσπάθησε" να αναπαραγάγει και να μεταπλάσει τη μορφολογία του παραδοσιακού σπιτιού, με αποτέλεσμα να αυξηθούν σε κάποιες περιοχές οι υφιστάμενες πυκνότητες και να εξαφανιστούν σχεδόν όλα τα παλιά εσωστρεφή παραδοσιακά σύνολα.

Οι ακάλυπτοι χώροι, αυλές, φυσικές διαμορφώσεις, κήποι και χώροι πρασίνου, πάροδοι και αδιέξοδα μέσα στους εσωτερικούς ακάλυπτους χώρους, έχουν απορροφηθεί από τις νέες κατασκευές μεγαλύτερης κλίμακας. Ως προς τον δημόσιο χώρο, έχουν γίνει προσπάθειες θετικών επεμβάσεων, χωρίς όμως αυτές να ενταχθούν σε ένα ευρύτερο πρόγραμμα διαχείρισής του. Στο πλαίσιο αυτό, τα μνημεία έχασαν τη λειτουργική σύνδεσή τους με το ευρύτερο οικιστικό περιβάλλον και παράλληλα κάποιοι κοινόχρηστοι χώροι, που στο παρελθόν λειτουργούσαν ως σημεία συνάθροισης και κοινωνικών επαφών, πλατείες, δρομάκια και αδιέξοδα, παλιές κρήνες, έχουν απολέσει τα κύρια χαρακτηριστικά τους.

Τέλος, το κυκλοφοριακό παραμένει προβληματικό, αντιμετωπίζοντας διαρκή απειλή από διανοίξεις αξόνων βασικής κυκλοφορίας, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα τη διάσπαση του παραδοσιακού οργανικού ιστού, την αύξηση των μη σχετιζόμενων με την περιοχή αυτοκινήτων, που απλά τη διασχίζουν και επιβαρύνουν την τοπική διακίνηση. Εμφανής είναι και η έλλειψη χώρων ιδιωτικής στάθμευσης, κυρίως εξαιτίας της κακής αντιμετώπισης του ζητήματος από τα διατάγματα, ενώ θετική μεν αλλά προβληματική κρίνεται η λειτουργία του mini-bus.

Σήμερα η Άνω Πόλη συνεχίζει να αντιστέκεται στις οικονομικές συνθήκες, διατηρώντας μνήμες από το παρελθόν, τα ίχνη όμως της οικονομικής κρίσης υπάρχουν παντού. Από πλευράς Πολιτείας, είναι πρωταρχική ανάγκη η συνέχιση, χρηματοδότηση και παρακολούθηση του προγράμματος ανάπλασης, για τον λόγο ότι συμβάλλει δυναμικά στην αναπτυξιακή προοπτική όλης της πόλης. ■

του **ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΣΩΧΟΥ**
*Πολιτικού Μηχανικού*

# Φοιτητική ζωή τη δεκαετία του '50

## Οι σπουδές, οι αγωνίες, η κοινωνική ζωή μιας ξεχωριστής φοιτητικής γενιάς



Τα παράθυρα ημιυπόγειας αίθουσας των Πολιτικών Μηχανικών



Θεμελίωση των κτιρίων της Πολυτεχνικής Σχολής

### Περιβάλλον

Η δεκαετία του '50 βρίσκει το Πανεπιστήμιο να αναζητεί, όπως όλη η ελληνική κοινωνία, τον δρόμο του. Όλοι αρχίζουν και αναγνωρίζουν ότι το άνοιγμα σε ευρύτερα στρώματα είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη βελτίωση τόσο της οικονομικής όσο και της κοινωνικής ζωής.

Το άνοιγμα αυτό φαίνεται στον αριθμό των φοιτητών του ΑΠΘ: Από 2.400 που ήταν το 1950 έφτασαν τους 5.800 το 1956. Η ιδιότητα του φοιτητή γίνεται συγχρόνως ένα κοινωνικό διαβατήριο. Οι προοπτικές μιας σταδιοδρομίας βελτιώνονται θεαματικά.

Όμως, τα πράγματα δεν είναι ρόδινα. Η χώρα σέρνει πίσω της μια δεκαετία πολέμων (1940-1950), με ιδιαίτερα επιβαρυντικό στοιχείο τον διχασμό σε εθνικόφρονες και μη.

Ο αριθμός των εισακτέων είναι περιορισμένος. Πέραν αυτού, υπάρχει βάση εισαγωγής, με συνέπεια να μένουν θέσεις κενές. Το 1956 ο επιγραφόμενος διαγωνίστηκε μαζί με άλλους 300, περίπου, για 30 θέσεις, με επιτυχόντες 12!

Οι εισαγωγικές εξετάσεις, αυστηρές, διεξάγονταν από το ίδιο το Πανεπιστήμιο, δεν υπήρχε ύλη —εξεταζόταν ό,τι είχε διδαχθεί στο Γυμνάσιο (6ετές)—, η παρακολούθηση φροντιστηρίου ήταν μικρή, διότι ο υποψήφιος έπρεπε να μάθει μεθοδολογία επίλυσης θεμάτων, να έχει κριτική σκέψη και να μην κάνει στεγνή αποστήθιση, με συνέπεια ο ρόλος του γυμνασίου να είναι ουσιαστικός, επιτρέποντας στους μαθητές που είχαν τις ικανότητες αλλά περιορισμένα οικονομικά μέσα να διεκδικούν θέση φοιτητή.

Υπάρχουν δίδακτρα και εξέταστρα (τα περίφημα 35άρια).

Τον Οκτώβριο του 1956 πετυχαίνω στο Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών του ΑΠΘ. Γίνομαι *ακαδημαϊκός πολίτης*.

Η εγγραφή στο Πανεπιστήμιο απαιτούσε την έκδοση *πιστοποιητικού κοινωνικών φρονημάτων*.

Οι φοιτητές της εποχής, προερχόμενοι από όλα τα στρώματα του πληθυσμού, πρέπει να λύσουν βασικά προβλήματα, όπως σπίτι, πληρωμή διδάκτρων, κάλυψη των δαπανών διαβίωσης. Όσοι είμαστε από τη Θεσσαλονίκη είμαστε *προνομιούχοι*. Εκτός όμως από τα παραπάνω, ειδικότερα εμείς του Πολυτεχνείου έχουμε αυξημένα έξοδα, άμεσα συνδεόμενα με τις σπουδές: χαρτιά, μολύβια, μελάνες, όργανα σχεδιάσεως κτλ. Όμως, από την άλλη πλευρά, θεωρούμαστε φοιτητες α΄ κατηγορίας, διότι η εισαγωγή μας ηταν πολύ δυσκολη, δίνοντάς μας μια ψυχολογία υπεροχής, αν όχι αλαζονείας. Ένα άλλο χαρακτηριστικό ήταν ότι κανένα κορίτσι δεν υπήρχε στους επιτυχόντες. Θα περάσουν δύο χρόνια για να υπάρξουν επιτυχούσες· το 1958 οι Ευθ. Γ και Αν. Κ. Η παρακολουθηση ήταν υποχρεωτική, παίρνονταν παρουσίες, η διδασκαλία θύμιζε γυμνάσιο. Μας σήκωναν στον πίνακα. Αυτό σήμαινε συνεχή προετοιμασία. Σημειώνω ότι οι ώρες




διδασκαλίας έφταναν μέχρι τις 40 ή και 50 την εβδομάδα — Δευτέρα μέχρι και Σάββατο μεσημέρι.

Είναι σαφές ότι, με τέτοιο ωράριο, η εξωπανεπιστημιακή ζωή ήταν δυσκολη. Υπήρχαν και άλλοι λόγοι, όπως τα περιορισμένα οικονομικά μέσα και η ανυπαρξία συμφοιτητριών.

**Φοιτητική ζωή**

Η διασκέδαση περιοριζόταν στον κινηματογράφο, μια φτηνή λύση, την έξοδο σε κάποια ταβέρνα, όπου συνδυαζόταν και το βραδινό φαγητό, πάντα λιτό, ενώ κέντρο συνάντησης των φοιτητών ήταν το καφέ «Ωμέγα» στη διασταύρωση Βασ. Σοφίας και Πρίγκιπος Νικολάου (σήμερα Εθνικής Αμύνης και Σβώλου). Τάβλι, ξερή και πρέφα ήταν τα παιχνίδια και ένας καφές ή υποβρύχιο η συνήθης παραγγελία.

Υπήρχε όμως μια ειδοποιός διαφορά: όλοι μας είχαμε αναπτυγμένες σε μεγάλο βαθμό την αλληλεγγύη και την αλληλοβοήθεια. Προετοιμασία εργασιών, λύση ασκήσεων, ανταλλαγή σημειώσεων, ήταν στην ημερήσια διάταξη.

Φοιτητικός συνδικαλισμός δεν υπήρχε, όμως η συμμετοχή μεγάλου αριθμού φοιτητών σε εκδηλώσεις, πέραν κομματικών σκοπιμοτήτων, όπως για το Κυπριακό, ήταν μια νότα δράσης, που συνήθως κατέληγε στην εισβολή της αστυνομίας στο Πανεπιστήμιο, και συχνά σε ξυλοφόρτωμα. Συχνά ήταν και τα διαβήματά μας για τη βελτίωση των συνθηκών σπουδών (προσωπικό και μέσα). Αποτέλεσμα αυτών των ενεργειών ήταν να μας δοθεί, το 1957, μια αίθουσα στο υπόγειο του κτιρίου της παλιάς Φιλοσοφικής, ώστε να πάψουμε να περιφερόμαστε από το Χημείο στη Γεωπονοδασολογική και από το Μετεωροσκοπείο στο αμφιθέατρο του κεντρικού κτιρίου.

Η παράδοση, το 1960, των πτερύγων στο νέο κτίριο της Πολυτεχνικής σήμανε μια νέα εποχή, παρότι η περιοχή ήταν αδιαμόρφωτη, με λάσπες, και ο συνοικισμός της Αγίας Φωτεινής δεν είχε καλό όνομα.

Δεν έλειπαν όμως και τα ευτράπελα. Το1958 ήταν η εποχή του Δράκου, με συνέπεια αργά το βράδυ η αποχώρηση από τη σχολή να συνοδεύεται από έλεγχο της αστυνομίας για τον εντοπισμό του Δράκου, και μερικοί συνάδελφοι να οδηγούνται στην Ασφάλεια για να αποδείξουν ότι ήταν υπεράνω υποψίας.

Σημαντικό στοιχείο της φοιτητικής ζωής ήταν οι εκπαιδευτικές εκδρομές, όχι όπως σήμερα, σε τουριστικά μέρη, αλλά σε έργα όπως το φράγμα της λίμνης Πλαστήρα, ο νέος δρόμος Αθηνών-Θεσσαλονίκης με τις καινοφανείς ανισόπεδες διαβάσεις.

Τέλος, μια παράδοση που καταργήθηκε —κακώς— ήταν η εκδρομή των πεμπτοετών στην Ευρώπη, για να δουμε έργα που στη χώρα μας αποτελούσαν όνειρο.

Το κόστος καλυπτόταν από 100 δραχμές που έδινε κάθε φοιτητής τα πέντε χρόνια σπουδών, την ενίσχυση από το ΤΕΕ και το Ταμείο των Μηχανικών (ΤΣΜΕΔΕ).

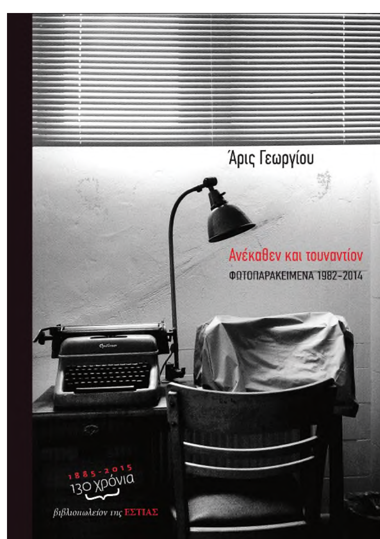
Οι σπουδές τελείωσαν (Ιούνιος 1961), αναβολές και τέτοια δεν υπήρχαν, και παρουσιαστήκαμε στην Κόρινθο για θητεία δύο ετών.

Θα πρέπει να πω ότι ο χρόνος σπουδών, συνήθως πέντε χρόνια και όχι άπειρα, ήταν θετικός, όχι μόνο από γνώσεις αλλά και από άποψη ενταξης στην κοινωνία, με την έννοια του αυτοελέγχου, της αυτοπειθαρχίας, του σεβασμού των άλλων και πρωτευόντως του Πανεπιστημίου, το οποίο θεωρούσαμε σπίτι μας, κάτι δικό μας και όχι εχθρικό περιβάλλον. ■

του **ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
*Δημοσιογράφου - συγγραφέα*

# Ο μπούσουλας είναι που στρέφει; Ή το καράβι;*

***Σκέψεις με αφορμή το νέο βιβλίο του Άρι Γεωργίου και ένα "Φωτοπαρακείμενο" που ξυπνά μνήμες και ορίζει τον τρόπο θέασης του βιβλίου από τον συγγραφέα.***




Ο Άρις Γεωργίου, από τους πιο σημαντικούς φωτογράφους της χώρας μας, γράφει σχεδόν από τότε που ξεκίνησε στη φωτογραφία. Τα κείμενά του είναι σύντομα, είναι συγγενή της φωτογραφίας και σου αφήνουν την εντύπωση ότι τη "χρησιμοποιούν" ως άλλοθι ή ως εκκίνηση για μια αφήγηση, η οποία κάποτε είναι πιο αφηρημένη και κάποτε περισσότερο εξαρτώμενη από γεγονότα και τόπους, όπου όμως διεισδυτικά "κάνει παιχνίδι" η προσωπική ματιά.

Διαβάζοντας τα κείμενα και παρατηρώντας ή εξετάζοντας τις φωτογραφίες του βιβλίου του *Ανέκαθεν και Τουναντίον (Φωτοπαρακείμενα 1982-2014)*, που κυκλοφορεί από την «Εστία», θυμήθηκα τον ποιητή στο «Kuro Siwo»:

> *...κι ο λόγος της μες στο μυαλό σου να σφυρίζει,*
> *«ο μπούσουλας είναι που στρέφει; Ή το καράβι;»*

Η φωτογραφία έδωσε το κείμενο ή μήπως και ισχύει το αντίστροφο;

Ο ίδιος ξεκαθαρίζει το τοπίο στην εισαγωγή του βιβλίου με τίτλο «Φωτοπαρακείμενα»:

«Πάνε πάνω από τρεις δεκαετίες από τότε που, για τον ένα ή τον άλλο λόγο, μικρά συνήθως —εσχάτως και κάπως μεγαλύτερα— κείμενά μου άπτονται της φωτογραφίας.

Αρκετά βρέθηκαν να δημοσιεύονται σε ποικίλα έντυπα, περιοδικά ή βιβλία. Κάποια από αυτά ήταν δοκιμιογραφικού ή δημοσιογραφικού χαρακτήρα, μερικά κριτικές ή παρουσιάσεις φωτογράφων. Ορισμένα άλλα όμως, τελικά τα περισσότερα, υπήρξαν πιο προσωπικά».

Νομίζω ότι σ' αυτό το βιβλίο, οι παλιότεροι πιο πολύ, βρίσκουμε μια φωτογραφία, ένα απόσπασμα κειμένου, ένα "στιγμιότυπο", που αμέσως λειτουργούν μέσα μας ως "αυτοβιογραφικά εμβλήματα"'. Όπως είναι για μένα, λ.χ., το κείμενο και οι φωτογραφίες «Μύλος / Σεπτέμβριος 1990». Μύλος, Στεφανίδης, Παραρλάμα, Σάκης Παπαδημητρίου, Δον Κιχώτης, Τζαζ, Τσακαλίδης, αναζήτηση νέου μεγαλύτερου χώρου.

Ο χώρος που βρέθηκε έγινε αργότερα σημείο αναφοράς. Παραήταν μεγάλος. Και τα κτίσματα χάλια, αλλά...

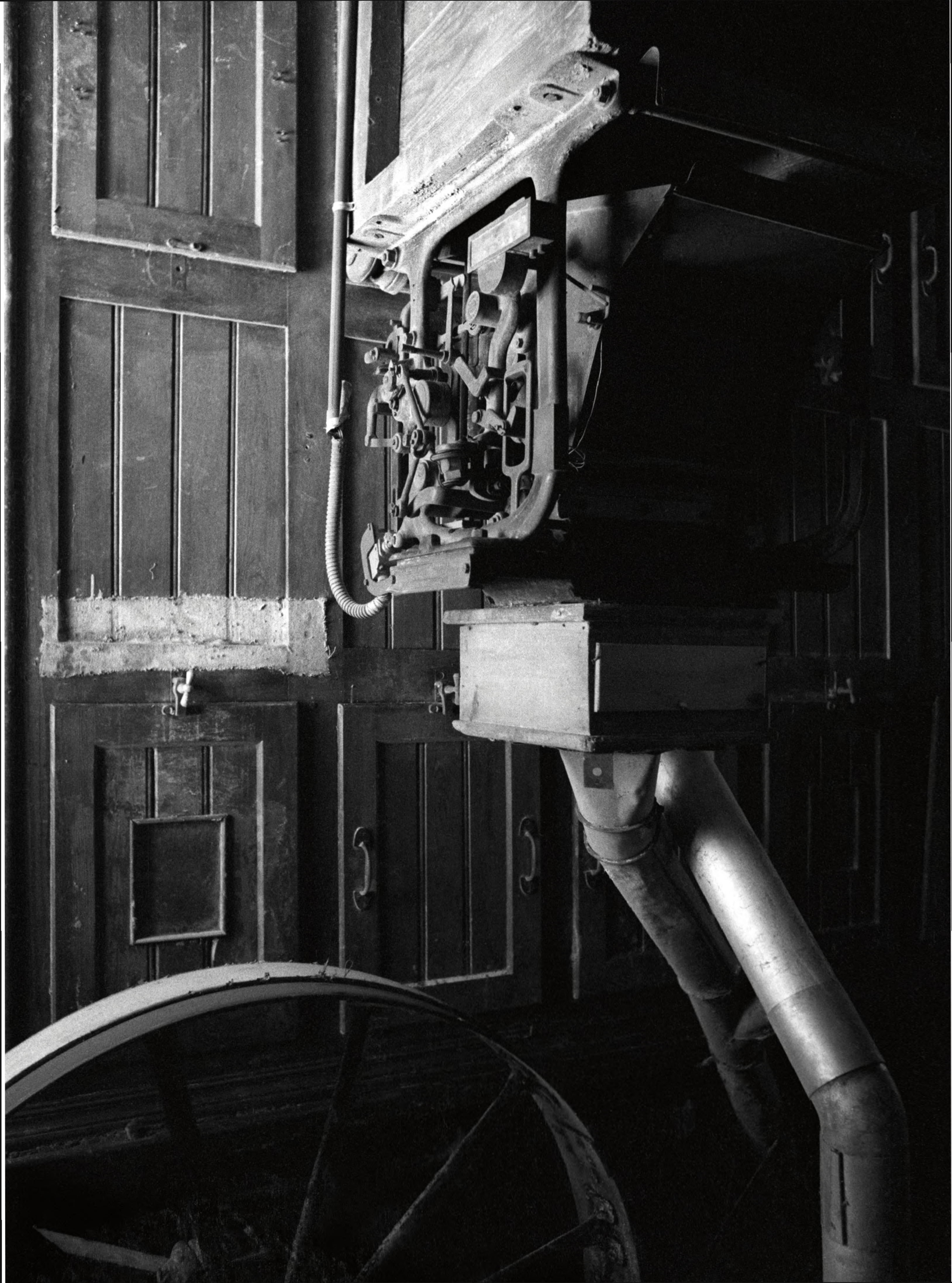
** Ο τίτλος είναι από το ποίημα «Kuro Siwo», από τη συλλογή* Πούσι *(1947) του Νίκου Καββαδία*



**Μύλος / Σεπτέμβριος 1990**

*Δέκα χρόνια περίπου μετά τον «Δον Κιχώτη», μετά το «Θέατρο Άδωνις», που σημάδεψαν τα πρώτα ξεκινήματα της σκηνής της τζαζ και της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής στη Θεσσαλονίκη, περί το τέλος της δεκατίας του '80 πλέον, το μικρό κοινό που "ψαχνότανε" έβρισκε στέγη στο «Παραρλάμα», στην οδό Βελισσαρίου. Κομεντατόρε τουγκέδερ ο Γιώργος Τσακαλίδης και ο Νίκος Στεφανίδης. Οι μουσικές που παιζότανε λάιβ, ετεροχρονισμένος καρπός πιο πολύ του ιδρώτα και του πάθους του Σάκη Παπαδημητρίου, υπήρξαν ανάσα σε μια πόλη κατά τα λοιπά φιμωμένη, σκοτεινή. Ύστερος Μεσαίωνας θα 'λεγα πως ήτανε το συγκεκριμένο κλαμπ, αναζητούσε να βρει διέξοδο προς μιαν Αναγέννηση, καθώς η προσέλευση μεγάλωνε και καθώς κάποια σημάδια πιθανολογούσαν ελπίδα και εγκυμονούσαν έκρηξη. Ο Τσακαλίδης κι ο Στεφανίδης έψαχναν για μεγαλύτερο χώρο. Βάλαμε κι εμείς το χεράκι μας, όταν τους κάναμε νόημα που έδειχνε προς τα δυτικά. Κι ήρθαν κάποια στιγμή και μας πήραν και μας έδειξαν τον «Μύλο». Απ' έξω στην αρχή, δεν είχαν τα κλειδιά, τον συζητούσανε ακόμη. Το μέγεθος μας τρόμαξε, όπως και η κατάσταση των κτισμάτων. Ίσως τρόμαξε και τον Γιώργο. Αποδείχθηκε όμως ότι ο Νίκος δεν κώλωσε. Και συστρατεύοντας έτερες φίλιες δυνάμεις απεδύθη στον αγώνα που έφερε την «Αναγέννηση» στηριγμένος σε ένστικτο ή ακατάσταλτη διέγερση.*

*Λίγα χρόνια αργότερα είχα γράψει ένα μικρό αρθράκι που τιτλοφορούσα «Θεσσαλονίκη Π.Μ. και Μ.Μ.» Δηλαδή «Προ και Μετά Μύλον». Διότι το εγχείρημα είχε ήδη ανατρέψει το μεσαιωνικό status quo, το τοπίο ήταν πια ριζικά διαφορετικό και αμετάκλητα νέο. Κλήθηκα να σχεδιάσω τις επεμβάσεις που πρώτες αξιοποίησαν τους χώρους και βρέθηκα έτσι στην προνομιακή θέση να μπορώ να εκτεθώ στα*






*θέλγητρα του ερειπίου. Πριν αρχίσουν να ηχούν τα εργαλεία της δόμησης κάνοντας πράξη τις επί χάρτου ιδέες, ήχησε το κλικ του κλείστρου. Που υπάκουσε στις εντολές που υπαγόρευε εκείνο το περιβάλλον της εγκατάλειψης. Της φθοράς των υλικών και των παροπλισμένων μηχανημάτων εποχών παρελθουσών, της μυρωδιάς ακόμη του ξύλου του ανακατωμένου με το σκόρπιο πετρωμένο άλευρο και του πηκτού γράσου ακούσιας παγίδας αδέσποτου κονιορτού.*

*Ο «Μύλος» συμπαρέσυρε την ίδια τη Θεσσαλονίκη στη νέα εποχή. Και αναρριχήθηκε στην κορυφή της δικής του ακμής με ταχύτητα και αποφασιστικότητα. Πήρε κάποια στιγμή την κατιούσα, θα 'λεγαν κάποιοι αναπόφευκτα. Όταν ένα καλοκαίρι ο Πύργος έγινε παρανάλωμα του πυρός, είχα ήδη από καιρό σταματήσει να συχνάζω ή, όπως παλιότερα, να ξεναγώ εκεί τους φιλοξενουμένους μου. Και ήταν επόμενο να συνειδητοποιήσω την ακόμη μεγαλύτερη αξία των κλικ του κλείστρου μου από το φθινόπωρο του 1990 όταν, μόνος μέσα στο βιομηχανικό μνημείο, ανεβοκατέβαινα τα ξύλινα σκαλιά που έτριζαν κάτω από τα πόδια μου. Τα σκαλοπάτια δεν υπάρχουν πια, έμεινε μόνο η απεικόνισή τους.*

*Άρις Γεωργίου, 01.12.2007* ■



του **ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΑΒΒΙΔΗ**
*Δημοσιογράφου*

# Μπορεί να ομορφύνει η Θεσσαλονίκη;

Το τοπίο στη Θεσσαλονίκη, ιδιαίτερα με την εκκρεμότητα έργων όπως το μετρό, γίνεται καταθλιπτικό. Η δήθεν εκτόνωση νέων ανθρώπων, είτε ποδοσφαιρικών οπαδών είτε ηδονιστών του τίποτα, με τα αντιαισθητικά, στον τρόπο γραφής, συνθήματα, δίνουν μια εικόνα υποκουλτούρας της πόλης. Το φαινόμενο δεν είναι εύκολα αντιμετωπίσιμο, και μάλλον ακόμη και αρμόδιοι φορείς δείχνουν μια κόπωση.

Ένας συνδυασμός κοινωνίας πολιτών, Δήμου και ιδιοκτητών κατοικιών και χώρων θα μπορούσε να βελτιώσει τα πράγματα σε μεγάλο βαθμό, και προς όφελος όλων. Γιατί το περιβάλλον στο οποίο ζει μια κοινωνία τη χαρακτηρίζει ως προς τα προτάγματα και το επίπεδο πολιτισμού της. Για να γίνει ελκυστική μια πόλη, προϋπόθεση αποτελεί η εικόνα της.

Άνθρωποι που σχετίζονται με τον δημόσιο χώρο έχουν προτάσεις οι οποίες καλό είναι να κατατίθενται δημοσίως, να αποτελούν αντικείμενο συζήτησης και οι πλέον πρακτικές από αυτές να υλοποιούνται.

Κάποιες τέτοιες προτάσεις παρουσιάζουμε στις επόμενες σελίδες.

Στη Θεσσαλονίκη, ιδιαίτερα στην περιφέρεια της πόλης αλλά και στα στενά δρομάκια, υπάρχει έλλειψη ελεύθερων χώρων και χώρων πρασίνου. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις γκρίζες, παλαιές και χαμηλής ποιότητας κατασκευής και σχεδιασμού οικοδομές, τα σταθμευμένα αυτοκίνητα, τα υποβαθμισμένα ή κλειστά καταστήματα, δημιουργούν ένα παρακμιακό αστικό περιβάλλον.

Υπάρχει δυνατότητα, με μικρό και επιδοτούμενο κόστος, κατασκευάζοντας κήπους βροχής ή προτείνοντας και βραβεύσεις των πρωτοπόρων ιδιοκτητών, να δημιουργηθούν πολλά τετραγωνικά πρασίνου και να αναβαθμιστεί η πόλη.

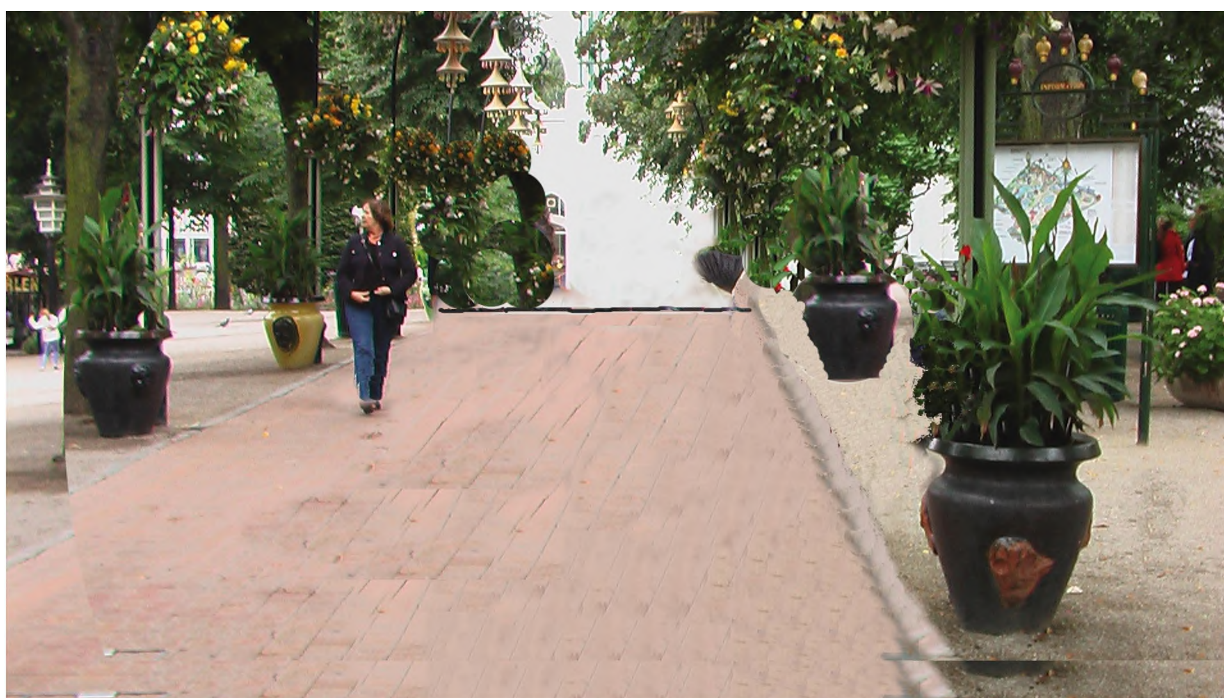
Το πράσινο μπορεί να γίνει στις ταράτσες των οικοδομών, στις πρασιές που είναι σκουπιδότοποι, στους αρκάδες των οικοδομών, σε ζαρντινιέρες που θα κρέμονται από τους δημοτικούς φανοστάτες, σε ζαρντινιέρες που θα τοποθετηθούν σε πεζοδρόμια κτλ.

Κόστος ασήμαντο, απαλλοτριώσεις μηδέν, όραμα και νοοτροπία χρειάζονται, εξάλλου στο εξωτερικό αυτά αποτελούν συνήθη πρακτική.

Εκτός από τη φύτευση των δωμάτων και των κατακόρυφων στοιχείων, υπάρχει η δυνατότητα να αναβαθμιστούν αισθητικά ακόμα και οι στενοί δρόμοι και τα σταυροδρόμια, με χαμηλή φύτευση μέσα σε ζαρντινιέρες. Έτσι, οι στενοί και αποπνικτικοί δρόμοι εύκολα θα μετατραπούν σε ευχάριστες περιπατητικές διαδρομές.




Δώμα κτιρίου στη Σκανδιναβία



Φύτευση σε ζαρντινιέρες που κρέμονται από φανοστάτες. Ο δρόμος αυτός έχει φύτευση μόνο σε ζαρντινιέρες. Δείτε το καταπράσινο αποτέλεσμα.


Δώμα σε κατοικία


Δώμα σε κατοικία


Κατακόρυφη φύτευση σε διαχωριστικό τοίχο


Κατακόρυφη φύτευση σε διαχωριστικό τοίχο

Οι λύσεις που πρόκειται να υλοποιηθούν μπορούν να επιλεγούν με τη μορφή διαγωνισμού, που θα προκηρυχθεί από τον Δήμο. Οι καλύτερες προτάσεις θα επιβραβεύονται με ένα χρηματικό έπαθλο και έτσι ο Δήμος θα έχει το όφελος της οικονομικότερης επιλογής από ό,τι αν ανέθετε μια μελέτη σε κάποιον μελετητή.

Απαραίτητη κρίνεται και η βιώσιμη διαχείριση των απορριμμάτων και των υδάτινων πόρων, ώστε να μειωθούν οι επιζήμιες επιπτώσεις τους.

Θα μπορούσε επίσης να δοθούν στα σχολεία κίνητρα για συμμετοχή των μαθητών σε δραστηριότητες σχετικές με τη φύτευση, την αναδάσωση, την ασφάλεια και τον καθαρισμό των δασών κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

Σήμερα, που το μπετόν κατακλύζει τις πόλεις, είναι μεγαλύτερη από ποτέ η ανάγκη να αναζητηθούν τρόποι για τη δημιουργία δομών φιλικών προς το περιβάλλον. Λύσεις όχι αποσπασματικές, αλλά που να συγκροτούν έναν ολόκληρο τρόπο σκέψης. Που να συμβάλλουν ουσιαστικά και σε βάθος χρόνου στην αναβάθμιση της ποιότητας της ζωής όλων μας.

## ΦΥΤΕΜΕΝΟ ΔΩΜΑ - ΙΣΤΟΡΙΑ

Τελευταία παρατηρείται ολοένα και περισσότερο μια στροφή στον βιοκλιματικό σχεδιασμό και την οικολογική δόμηση. Στη χώρα μας γίνεται μια προσπάθεια να φυτευτούν δώματα, ταράτσες, βεράντες και να γίνουν μικροί κήποι στις πολυκατοικίες και τα σπίτια. Ταυτόχρονα όμως υπάρχουν νέες εξελίξεις στις τεχνικές και τον σχεδιασμό των χώρων πρασίνου διεθνώς.

Η ιδέα για τη φύτευση σε δώματα και στέγες ξεκίνησε στα ιστορικά χρόνια. Είναι γνωστοί οι Κρεμαστοί Κήποι της Βαβυλώνας (604-652 π.Χ), ένα από τα επτά θαύματα της αρχαιότητας, τα Ζιγκουράτ, τα οποία συναντώνται και αυτά στη Μεσοποταμία και αποτελούσαν τις φυτοκαλυμμένες κλιμακωτές εξέδρες πάνω στις οποίες έκτιζαν οι Βαβυλώνιοι τους ναούς και τα ιερά, για να λατρέψουν τους θεούς τους.

Στα ελληνορωμαϊκά χρόνια, τα φυτεμένα δώματα βρίσκουν εφαρμογές σε περιοχές όπως η Φοινίκη, η Πομπηία και η Εγγύς Ανατολή, ενώ στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, αρκετά καλά διατηρημένα φυτεμένα δώματα συναντώνται σε παλάτια και επαύλεις της Ιταλίας, σε εκκλησιαστικά κτίρια και μοναστηριακά συγκροτήματα της βορειοδυτικής Γαλλίας.

Στα νεότερα χρόνια, οι κήποι στα δώματα θεωρούνται στοιχείο υψηλής ποιότητας, αισθητικής και πολυτέλειας, ενώ στις αρχές του 20ού αιώνα δεν ήταν λίγοι οι κορυφαίοι αρχιτέκτονες οι οποίοι υποστήριζαν θερμά τη δημιουργία τέτοιων κατασκευών.

Με την ανάπτυξη του πράσινου κινήματος στις αρχές της δεκαετίας του 1960, με την ηλιακή και βιοκλιματική αρχιτεκτονική, τον παθητικό, ηλιακό και τον ενεργειακό σχεδιασμό, την οικολογική δόμηση και τις Κοινοτικές Οδηγίες που εφαρμόζονται και θα εφαρμόζονται ακόμα περισσότερο, τα σύγχρονα παραδείγματα φυτεμένων δωμάτων ολοένα και πληθαίνουν, τόσο στον ευρωπαϊκό χώρο όσο και στην Αμε-

ρική.

Ο σχεδιασμός του φυτεμένου δώματος/πράσινης στέγης γίνεται σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χώρου (ατμοσφαιρικές και κλιματολογικές παραμέτρους, λειτουργικές ανάγκες) και, σε συνεργασία με τους ιδιοκτήτες, ορίζονται οι επιμέρους τοποθεσίες και η αναλογία σκληρού (deck, πλακοστρώσεις) και μαλακού δαπεδοτοπίου (φυτεύσεις), ανάλογα με τη χρήση.

Είναι πλέον αδιαμφισβήτητο ότι η δημιουργία ενός φυτεμένου δώματος προσφέρει περιβαλλοντικά, ενεργειακά, και οικονομικά οφέλη, και συμβάλλει στη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των κατοίκων στα αστικά κέντρα.

Ωστόσο, πολύ σημαντική είναι η συνεισφορά τους στην εξοικονόμηση ενεργείας και στην προστασία του κτιρίου. Στην Ελλάδα, η κατανάλωση ενέργειας από τα κτίρια εκτιμάται στο 40% της συνολικής, λόγω της θερμομόνωσης που παρέχει η φυτεμένη επιφάνεια.


Φύτευση σε αίθριο


Φύτευση σε αίθριο


Φύτευση σε αίθριο

### Πλεονεκτήματα που αφορούν το περιβάλλον

• Μείωση ηχορύπανσης.
• Δέσμευση σκόνης και ρύπων.
• Βελτίωση μικροκλίματος περιοχής.
• Φυσικό καταφύγιο για την τοπική πανίδα και χλωρίδα.
• Επανάκτηση περιοχών πρασίνου.
• Μείωση του φαινομένου αστικής νησίδας.
• Μείωση φόρτωσης αστικού δικτύου απορροής υδάτων, με την κατακράτηση νερού από τα φυτά
• Χρήση ανακυκλωμένων υλικών.

Πολλά από τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή των φυτεμένων δωμάτων μπορούν να ανακυκλωθούν και να επαναχρησιμοποιηθούν.

### Πλεονεκτήματα κοινωνικά

• Αξιοποίηση χώρου.
• Αύξηση αξίας της ιδιοκτησίας.

### Πλεονεκτήματα αισθητικά

Εκτός από τη δυνατότητα δημιουργίας λειτουργικών χώρων πρασίνου και αναψυχής, επιτυγχάνεται και η αισθητική αναβάθμιση του περιβάλλοντος του αστικού χώρου, του οποίου η εικόνα τα τελευταία χρόνια είναι ιδιαίτερα απογοητευτική.

### Πλεονεκτήματα κατασκευαστικά

• Αύξηση διάρκειας ζωής υλικών διατομής.

Έχει αποδειχθεί ότι τα φυτεμένα δώματα μπορούν να προστατέψουν τα υλικά κατασκευής των δωμάτων και να αυξήσουν τη διάρκεια ζωής τους.

• Ενίσχυση και προστασία της μόνωσης του δώματος.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η παρουσία των φυτών στα δώματα των κτιρίων για την ενίσχυση της μόνωσης και της θερμικής προστασίας της κατασκευής.

Παρόμοια οφέλη με τη φύτευση στα δώματα προκύπτουν και από τη φύτευση σε ακάλυπτους χώρους. ■



της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
*Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου*
*Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ*

# Βασίλης Λουλές *«Αν ξαναγγίξω μια ταινία μου, θα την καταστρέψω»*

Έγινε ευρύτερα γνωστός στο κοινό της Θεσσαλονίκης με το συγκλονιστικό ντοκιμαντέρ *Φιλιά εις τα παιδιά*, μια ταινία για το Ολοκαύτωμα μέσα από τις αληθινές ιστορίες πέντε παιδιών ελληνοεβραϊκής καταγωγής, που σώθηκαν χάρη στη μεγαλοψυχία κάποιων άλλων Ελλήνων, οι οποίοι τα έκρυψαν στα σπίτια τους.
Ο σκηνοθέτης Βασίλης Λουλές μιλά στο *Θεσσαλονικέων Πόλις* για τα ντοκιμαντέρ, για τις μικρές ανθρώπινες ιστορίες που αγαπά να καταγράφει, για τη χημεία που αναπτύσσεται ανάμεσα σ' αυτόν και τα θέματά του, για το χάος της πραγματικότητας, για την προσωπική κατάδυση στον κόσμο που χτίζει η κάμερα και για την ηθική του μοντάζ.

Μετά την επιτυχημένη διαδρομή τού *Φιλιά εις τα παιδιά*, ο Βασίλης Λουλές επισκέφθηκε ξανά τη Θεσσαλονίκη τον περασμένο Μάρτιο, για να παραδώσει ένα τετραήμερο εργαστήρι ντοκιμαντέρ, αλλά και για να παρουσιάσει στο 17ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ τη νέα του ταινία, *Πέρασα κι εγώ από κει κι είχα παπούτσια από χαρτί*, ένα κινηματογραφικό οδοιπορικό στους λαϊκούς αφηγητές παραμυθιών. Γενναιόδωρος συνομιλητής, με έντονη προσωπική εμπλοκή στις δημιουργίες του, ο Βασίλης Λουλές μοιράστηκε μαζί μας την αγάπη του για τη Θεσσαλονίκη και τους ανθρώπους της, τις σκέψεις του για το σινεμά και την κινηματογραφική εκπαίδευση, καθώς και για τις αμέτρητες μικροϊστορίες που περιμένουν μια αφορμή να ζωντανέψουν στη μεγάλη οθόνη.

**Τα τελευταία χρόνια ασχολείστε με το ντοκιμαντέρ. Γιατί ντοκιμαντέρ και όχι μυθοπλασία; Τυχαία ή συνειδητή επιλογή;**
Ασχολήθηκα με τα ντοκιμαντέρ εντελώς τυχαία, έχοντας ξεκινήσει στο σινεμά με μικρού μήκους μυθοπλασία. Κάποια στιγμή, επειδή άρχισα να νιώθω ότι αφιερώνω πολύ χρόνο στα σενάρια που έγραφα μόνος μου και ήμουν απομονωμένος σε ένα δωμάτιο, στράφηκα στο ντοκιμαντέρ. Ήταν το 1999, όταν μου δόθηκε η ευκαιρία να γυρίσω ένα ντοκιμαντέρ – την ταινία *Ελευσίνα: Ιστορίες στον απόηχο των μηχανών*. Είχε προηγηθεί νωρίτερα και ένα άλλο ντοκιμαντέρ, με τίτλο *Μετέωρα - Πίνδος*, αλλά επειδή εκείνο σχετιζόταν με τον τόπο καταγωγής μου, δεν το εξέλαβα ακριβώς σαν δουλειά, το θεώρησα περισσότερο προσωπική μου υπόθεση.

**Είναι μειονέκτημα να γίνεται μια ταινία προσωπική υπόθεση;**
Καθόλου, το αντίθετο μάλιστα! Απλώς, επειδή εγώ τότε ήμουν φανατικός φιξιονίστας και θεωρούσα εκείνο το ντοκιμαντέρ προσωπική υπόθεση, που δεν αφορούσε τον κόσμο, νόμιζα ότι θα συνέχιζα να κάνω μυθοπλασία. Όταν είδα όμως ότι αφιερώνω πάρα πολύ χρόνο στο να γράφω σενάρια, θεώρησα για κάποιον λόγο (που δεν κατάλαβα ποτέ γιατί) ότι μου ήταν πιο εύκολο να κάνω ντοκιμαντέρ.

Σκηνές από την ταινία του Βασίλη Λουλέ *Φιλιά εις τα παιδιά*

**Αποδείχθηκε τελικά εύκολο;**

Το ντοκιμαντέρ *Φιλιά εις τα παιδιά* μού πήρε επτά χρόνια καθημερινής δουλειάς. Πολύ περισσότερος χρόνος απ' ό,τι για μια ολόκληρη ταινία μυθοπλασίας!

Στην πορεία όμως ανακάλυψα ότι μου ήταν ευκολότερο να βρίσκω θέματα «εκεί έξω», στην πραγματικότητα, παρά να κατασκευάζω έναν καινούριο κόσμο με άξονα ένα σενάριο. Εξάλλου, η πραγματικότητα είναι ένα χάος στο οποίο προσπαθείς να βάλεις τάξη, να αποδώσεις ένα νόημα. Αυτό κάνουν όλοι οι άνθρωποι. Και όσοι δεν γυρίζουν ταινίες, το ίδιο κάνουν: Επιδιώκουν να οργανώσουν τη ζωή τους, τον κόσμο τους, τους φίλους τους. Όλοι μας μια τάξη στο χάος βάζουμε.

Η δική μου ευκολία ήταν ότι μπορούσα να διακρίνω στον έξω κόσμο θέματα που με συγκινούσαν και με προκαλούσαν να ασχοληθώ μαζί τους.

**Θα χαρακτηρίζατε τις ταινίες σας αμιγώς ντοκιμαντέρ; Γιατί όλες τους κρύβουν μικρές ιστορίες που θα μπορούσαν να γυριστούν και σε μυθοπλασία.**

Μου άρεσαν πάντα οι καθαρές φόρμες. Προτιμώ ένα καθαρό ντοκιμαντέρ ή μια καθαρή φιξιόν. Δεν μου αρέσουν ούτε τα ψευδοντοκιμαντερίστικα φιξιόν ούτε τα ντοκιμαντέρ που περιέχουν μεγάλες δόσεις αναπαράστασης — ειδικά τα δεύτερα δεν μου αρέσουν καθόλου.

Όταν επιλέγω ένα θέμα από την πραγματικότητα και το κάνω δικό μου, στην ουσία νιώθω ότι αναπτύσσεται μια χημεία ανάμεσα στο θέμα και στη δική μου, την εσωτερική, πρώτη ύλη. Οπότε, εκείνο που ανακαλύπτω στην πορεία είναι ένας δικός μου τρόπος να προσεγγίσω το θέμα μου. Το πώς θα το προσεγγίσω δεν είναι εξαρχής δεδομένο, κάθε φορά το ανακαλύπτω από την αρχή. Αυτό όμως αποτελεί για μένα την ουσία του ντοκιμαντέρ: μια χημεία που αναπτύσσεται ανάμεσα στον σκηνοθέτη και στο θέμα που επιλέγει από τον "έξω" κόσμο.

**Η χημεία σας με την ταινία *Φιλιά εις τα παιδιά* ήταν από την αρχή καλή; Καταλάβατε ότι η ταινία αυτή θα ήταν ξεχωριστή και ότι θα γνώριζε τέτοια απήχηση;**

Η σχέση μου με το θέμα της ταινίας πέρασε από σαράντα κύματα... Ξόδεψα τέσσερα χρόνια στο μοντάζ, έχοντας άπειρο υλικό, εκατομμύρια εικόνες και συναισθήματα. Συχνά, ένιωθα την ανάγκη να παρατήσω την ταινία. Ήμουν μάλιστα τόσο απελπισμένος, που έψαχνα να βρω τρόπους να επιστρέψω τη χρηματοδότηση που είχα πάρει από φορείς, ιδιώτες και χορηγίες. Και να αφήσω τελείως την ταινία, να μην την ολοκληρώσω ποτέ. Είχα κουραστεί με τα αδιέξοδα που εγώ ο ίδιος έθετα στον εαυτό μου. Γιατί τελικά κάθε



Από το ντοκιμαντέρ του Βασίλη Λουλέ *Η θήλεια*, εμπνευσμένο από την *Αναπαράσταση* του Θόδωρου Αγγελόπουλου

ταινία δεν είναι μόνον ένας καθρέφτης της εποχής της αλλά και καθρέφτης του δημιουργού της.

Το *Φιλιά εις τα παιδιά* ήταν μια ταινία με πολλές απαιτήσεις. Πέρα από το ίδιο το θέμα της, πέρα από την παιδική ηλικία των πέντε αυτών ανθρώπων, που την ξαναζούσαν μπροστά στα μάτια μου, βρέθηκα αντιμέτωπος και με τη δική μου παιδική ηλικία, που ξαναπερνούσε μπροστά μου, με τα δικά μου αδιέξοδα, τα δικά μου μελανά και φωτεινά σημεία, που ξαναβγήκαν στο φως. Ακόμη κι αν δεν το συνειδητοποιεί ο θεατής, υπάρχουν πράγματα πολύ προσωπικά μέσα σ' αυτή την ταινία, συναισθήματα των ηρώων που μου ήταν πολύ οικεία, που τα καταλάβαινα και τα χειρίστηκα με έναν τρόπο πολύ ιδιαίτερο, προσωπικό.

Κάθε ταινία έχει για μένα πολύ έντονο το προσωπικό στοιχείο. Τελικά, νομίζω ότι ο τρόπος που κάνω εγώ ντοκιμαντέρ αξιοποιεί την ιστορία ως αφορμή, κι εκείνο που ουσιαστικά αναπτύσσει είναι η χημεία ανάμεσα σε μένα και το θέμα μου, το δικό μου προσωπικό φίλτρο.

**Ένας φανατικός της τεκμηρίωσης θα μπορούσε να πει ότι η προσωπική σας εμπλοκή βρίσκεται μακριά από την έννοια του ντοκιμαντέρ ως τεκμηρίωσης, ως απόλυτης καταγραφής της πραγματικότητας...**

Δεν υπάρχει για μένα ποτέ στο ντοκιμαντέρ η απόλυτη τεκμηρίωση, η απόλυτη καταγραφή της πραγματικότητας. Αυτό είναι μια ψευδαίσθηση. Το ντοκιμαντέρ δεν είναι η πραγματικότητα. Και μόνο η επιλογή μιας γωνίας λήψης είναι υποκειμενική, το ίδιο και η παρέμβαση του μοντάζ, η ελλειπτική αφήγηση: όλα αυτά σε οδηγούν σε μια νέα κατασκευή του "πραγματικού".

Ο τρόπος που κάνω ντοκιμαντέρ είναι, στην ουσία, να παίρνω τους αφηγητές από το χέρι και να τους οδηγώ σε μονοπάτια όπου δεν θα έμπαιναν εύκολα οι ίδιοι. Σε σκέψεις, σε βυθίσεις στην παιδική τους ηλικία, σε αναμνήσεις, σε άλλες εποχές. Με ενδιαφέρει να ξαναδούν οι ίδιοι τη ζωή τους. Είναι πολύ δύσκολο αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρον. Διαφορετικά, δεν έχω λόγο να κάνω ταινίες. Παρακολουθώ με την κάμερα ανθρώπους οι οποίοι ξαναβλέπουν τη ζωή τους. Για να ξαναδώ κι εγώ, φτιάχνοντας την ταινία, τη δική μου ζωή.

Οι άνθρωποι σταδιακά ξεχνούν την κάμερα. Γιατί στη διαδικασία του γυρίσματος χτίζεται μια σχέση προσωπική. Μιλούν σε σένα, οπότε μαθαίνουν να μη βλέπουν τίποτε άλλο πέρα από σένα — ούτε κάμερα, ούτε φώτα, ούτε το συνεργείο. Επιπλέον, ως σκηνοθέτης, προσπαθώ να οδηγήσω τον άλλον ξανά μέσα στην ιστορία του, ώστε να συνο-




Πορτρέτο
του σκηνοθέτη

μιλήσει με τον εαυτό του, όχι με μένα. Ο σκηνοθέτης πρέπει να γίνει ο καθρέφτης του άλλου, κι αυτό είναι το μυστικό της επιτυχίας.

Όταν το πετύχεις, τα πράγματα γίνονται πιο απλά. Μετά, πρέπει να διαλέξεις πόσες ρωγμές θα έχει ο καθρέφτης, πόση θαμπάδα θα έχει, αν θα είναι διαυγής ή όχι.

Στο πίσω μέρος του μυαλού του σκηνοθέτη πρέπει να είναι πάντα η αποκάλυψη της αλήθειας του προσώπου που μιλάει. Και πρέπει να παραμείνει πιστός σ' αυτή την αλήθεια, να την αναδείξει αλλά και να την προστατέψει. Αυτή είναι για μένα η ηθική του ντοκιμαντέρ.

**Μετά τις προβολές του στην Ελλάδα, το *Φιλιά εις τα παιδιά* έκανε το φθινόπωρο ένα μεγάλο ταξίδι για έναν μήνα στο εξωτερικό, σε πανεπιστήμια της Αμερικής και του Καναδά, όπου δώσατε το "παρών". Εντοπίσατε διαφορές στον τρόπο θέασης ανάμεσα στους Έλληνες και τους ξένους θεατές;**

Σε γενικές γραμμές, οι αντιδράσεις του κοινού ήταν παρόμοιες στην αποδοχή και τη συγκίνηση. Ωστόσο, το ενδιαφέρον είναι ότι στην Ελλάδα οι θεατές περνούσαν συχνότερα από τα σχόλια της ταινίας σε γενικότερες παρατηρήσεις — ξέφευγαν δηλαδή ευκολότερα από την ταινία. Ενώ στην Αμερική ο κόσμος έμενε στη συγκεκριμένη ιστορία που είχε δει κατά την προβολή, εστίαζε σ' αυτήν – κι αυτό το θεωρώ καλό. Μου έκανε εντύπωση η γενναιοδωρία των ανθρώπων εκεί στον τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων. Δεν τσιγκουνεύονται τη χαρά, είναι πιο ευθείς, πιο ξεκάθαροι, όταν κάτι δεν τους αρέσει το λένε. Στην Ελλάδα δεν είσαι πάντα σίγουρος για τις αντιδράσεις του κοινού.

Νομίζω ότι ως λαός έχουμε το εξής καλό και, ταυτόχρονα, κακό, που το κατάλαβα όταν βρέθηκα στην Αμερική: Όταν οι Αμερικανοί μιλούν για την ιστορία τους, αναφέρονται σ' αυτή μέσα από γεγονότα και λεπτομέρειες. Συνάντησα έναν οδοκαθαριστή στη Βοστώνη, που φρόντιζε σχολαστικά το άγαλμα του Ουάσινγκτον. Τον ρώτησα αν του άρεσε αυτό που κάνει και μου απάντησε «ναι, γιατί φροντίζω τον Ουάσινγκτον». Κατάλαβες; Μιλούσε για τον ίδιο τον Ουάσιγκτον, όχι για το άγαλμα! Έβλεπε στη δουλειά του τη μικροϊστορία του Ουάσινγκτον!

Εμείς δεν θα μιλούσαμε ποτέ έτσι για τον Κολοκοτρώνη. Θα αναφερόμασταν ίσως στις ιδέες του, στα επιτεύγματά του, όχι όμως στις μικρές ιστορίες του. Γιατί έχουμε ως Έλληνες μια ευκολία στις μεγάλες ιδέες. Στα καφενεία δεν ακούς συνήθως μικροϊστορίες, ακούς μεγάλες ιδέες. Σνομπάρουμε τις μικρές ιστορίες και τις αφήνουμε στην άκρη, προς χάριν των μεγάλων ιδεών.

**Στις περισσότερες προβολές των ταινιών σας επιδιώκετε την αυτοπρόσωπη παρουσία, ακολουθείτε τα έργα σας, γράφετε γι' αυτά. Το ταξίδι με το *Φιλιά εις τα παιδιά* επηρέασε την εικόνα σας για την ταινία;**

Συνηθίζω να μπαίνω πολύ μέσα στις ταινίες μου και, όταν πια ξαναβγώ, έχω κάνει ένα τεράστιο μακροβούτι σε πρόσωπα και ιστορίες, ξαναβλέποντας πράγματα που έγιναν ακόμα και "ερήμην" μου. Εκείνο που μπορώ να πω με σιγουριά είναι πως, αν ξαναγύριζα κάποια ταινία μου, σίγουρα θα ήταν χειρότερη. Γιατί δεν θα είχε την προσωπική ένταση και εμπλοκή της πρώτης φοράς. Κάθε ταινία κουβαλά την εποχή στην οποία γυρίστηκε και την προσωπική φάση στην οποία βρισκόμουν όταν τη γύριζα. Περιέχει αμεσότητα, ειλικρίνεια, ένταση, πάθος. Φυσικά και ατολμίες, πλάνες, λάθη (και δεν εννοώ τα τεχνικά λάθη). Ό,τι σκέφτομαι ως παρατήρηση, φροντίζω να το διορθώσω σε επόμενη ταινία. Αν ξαναγγίξω μια ταινία μου, είναι βέβαιο ότι θα την καταστρέψω!

Εξάλλου, δεν λειτουργώ ποτέ αυστηρά ως επαγγελματίας — με την αυστηρή έννοια του όρου. Είμαι συχνά εκτός χρόνου, εκτός προϋπολογισμού... γιατί πάντα εμπλέκομαι συναισθηματικά πιο πολύ απ' όσο φανταζόμουν στην αρχή. Οι ταινίες μου κουβαλούν τη δική μου αγάπη και αγωνία, αλλά και τα δικά μου βαρίδια.

**Τελικά τι είναι για σας το *Φιλιά εις τα παιδιά*; Μια ταινία για το Ολοκαύτωμα, για την παιδική ηλικία, για τη Θεσσαλονίκη;**



Από το ντοκιμαντέρ του Βασίλη Λουλέ *Συναντήσεις με τη μητέρα μου Λέλα Καραγιάννη*

Το *Φιλιά εις τα παιδιά* δεν είναι μια ταινία μόνο για τη Θεσσαλονίκη, είναι και για άλλες πόλεις. Επίσης, ποτέ δεν προσπάθησα να κάνω μια ταινία για το Ολοκαύτωμα. Με ενδιέφερε να φτιάξω μια ταινία για την παιδική ηλικία στη σκιά του, για τη ματιά του παιδιού που κοιτά τον κόσμο πότε με τρόμο και πότε με λαχτάρα.

Ο τίτλος της ταινίας σημαίνει για μένα τρία πράγματα: Είναι το «φιλιά εις τα παιδιά» στην κυριολεξία, δηλαδή ο αποχαιρετισμός ενός πατέρα στα παιδιά του. Είναι τα φιλιά στα άλλα εβραιόπουλα που δολοφονήθηκαν. Αλλά είναι και τα φιλιά που δίνουν οι ίδιοι οι πέντε ηλικιωμένοι αφηγητές στην ίδια την παιδική τους ηλικία για τελευταία φορά μέσα από αυτή την ταινία. Γιατί, στην ουσία, οι άνθρωποι αυτοί ξαναβρίσκουν την παιδική τους ηλικία μέσα από την αφήγηση.

**Τι σας λένε όσοι συμμετέχουν στα κινηματογραφικά σας σεμινάρια για το ντοκιμαντέρ; Τι θέλουν να μάθουν;**

Οι άνθρωποι που δηλώνουν συμμετοχή στα σεμινάρια είναι συγκινητικοί, γιατί, χωρίς βοήθεια από αλλού, επιθυμούν πραγματικά να μάθουν για το σινεμά και να το εφαρμόσουν στη σχολική τάξη, στις καταγραφές που κάνουν οι ίδιοι, στις δικές τους ταινίες κτλ. Στην Ελλάδα ό,τι γίνεται, ειδικά μέσα στα σχολεία, συμβαίνει χάρη στον "πατριωτισμό" των καθηγητών και των μαθητών. Κατά κανόνα, και οι μεν και οι δε δεν γνωρίζουν τίποτε, οπότε συνήθως αυτοσχεδιάζουν.

Στόχος μου στο σεμινάριο δεν είναι να μεταφέρω τεχνικές γνώσεις. Κάνουμε βέβαια τεχνικές ασκήσεις, όμως ο πραγματικός στόχος είναι να κατανοήσουν οι συμμετέχοντες τη γλώσσα του σινεμά, να μάθουν τη μέθοδο με την οποία θα πλησιάσουν ένα θέμα, μια ταινία. Όταν φεύγουν από το εργαστήριο, είναι πια υποψιασμένοι — και νομίζω ότι αυτό είναι έτοιμοι να το μεταδώσουν και στη σχολική τάξη ή να το εφαρμόσουν στις δικές τους ερασιτεχνικές ή επαγγελματικές ταινίες.

**Ποια είναι η εικόνα σας για το νέο, ανερχόμενο, ελληνικό σινεμά;**

Εμένα μου αρέσει που το σινεμά αυτό τολμά να σπάσει τις φόρμες αφήγησης και να εισαγάγει καινούργιες θεματικές. Παρόλο που εγώ στις ταινίες μου δεν είμαι πολύ τολμηρός, μου αρέσει να το βλέπω σε ταινίες άλλων. Και υπάρχουν αρκετές δυνατές ταινίες.

Εκείνο που θεωρώ ελάττωμα του νέου ελληνικού σινεμά —παρόλο που αρέσει κυρίως στους ξένους, κερδίζει βραβεία και μας βγάζει ασπροπρόσωπους στο εξωτερικό— είναι το γεγονός ότι δεν δημιουργεί πραγματικές σχέσεις με τη σύγχρονη πραγματικότητα ή με την Ιστορία, μοιάζει ακόμα πολύ εσωστρεφές, δεν δημιουργεί *βλέμματα* στον κόσμο γύρω μας, ακόμα ρίχνει *ματιές*. Είναι η διαφορά ανάμεσα στο βλέμμα και στη ματιά. Η ματιά είναι κάτι φευγαλέο, εφήμερο. Το βλέμμα είναι πιο βαθύ, με διάρκεια, με συνέχεια.

Ωστόσο, είμαστε ακόμα στην "παιδική ηλικία" του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, στον οποίο —πρέπει να σημειώσουμε— μεγάλο μερίδιο κατέχουν πλέον και τα ντοκιμαντέρ.

**Τον τελευταίο καιρό έχετε αναπτύξει τακτική επαφή με τη Θεσσαλονίκη. Ποια είναι η σχέση σας με την πόλη;**

Η σχέση μου με τη Θεσσαλονίκη ξεκίνησε από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, το οποίο παρακολουθώ για χρόνια. Βέβαια, μετά το *Φιλιά εις τα παιδιά*, έγινε μια σχέση πιο προσωπική και μόνιμη με ανθρώπους που μένουν εδώ, που βοήθησαν να προβληθεί η ταινία και να γίνει γνωστή. Νιώθω τη Θεσσαλονίκη πολύ οικεία, θέλω να οργανώσω πράγματα εδώ.

Νομίζω ότι αν έκανα μια ταινία για τη Θεσσαλονίκη, θα ήθελα πολύ να δείξω τα στρώματα που υπάρχουν «κάτω από την πόλη», να επιχειρήσω κάτι σαν ανασκαφή. Πώς μέσα από τη σημερινή πόλη, τη νεολαία, τα καφέ, την καθημερινή ζωή, τις φτωχές συνοικίες, μπορείς να σκάψεις και να οδηγηθείς προς τα πίσω, στο παρελθόν και την ιστορία της πόλης. Δηλαδή, πάλι θα καταπιανόμουν με ιστορίες ανθρώπων, με μαρτυρίες, ίσως όμως και με μια μυθοπλασία — γιατί, ξέρεις, δεν έχω παραιτηθεί από την ιδέα της μυθοπλασίας, πάντα υπάρχει στο μυαλό μου...



του **ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ**
*Δημοσιογράφου*

# «Ουζερί Τσιτσάνης»

## Μια ταινία γεννιέται και ζωντανεύει τη Θεσσαλονίκη του ’43!

*Στα γυρίσματα της ταινίας του Μανούσου Μανουσάκη η πόλη έζησε μια ξεχωριστή εμπειρία*

Η τελευταία φορά που θυμόμουν να γυρίστηκε ταινία στη Θεσσαλονίκη και ζητούσαν βοηθητικούς ηθοποιούς γι’ αυτήν ήταν *Το λιβάδι που δακρύζει*, του αείμνηστου Θόδωρου Αγγελόπουλου, κάπου στο 2001-2002. Τα γυρίσματα είχαν γίνει στο λιμάνι, όπου τα κτίρια των αποθηκών αποτελούν ισχυρό συνδετικό κρίκο της πόλης με το παρελθόν της. Εκεί χτίστηκε ένας ολόκληρος προσφυγικός οικισμός και συμμετείχαν εκατοντάδες κομπάρσοι από τη Θεσσαλονίκη, παίρνοντας μέρος στην κινηματογραφική αναπαράσταση της εποχής του εμφυλίου πολέμου.

Δεκατρία χρόνια μετά, ένας άλλος σκηνοθέτης, γνωστότερος στο ευρύ κοινό από τις τηλεοπτικές του παραγωγές, ο Μανούσος Μανουσάκης, πραγματοποίησε γυρίσματα αξιοποιώντας το υπάρχον κτιριακό απόθεμα, στον παλιό εμπορευματικό σταθμό των τρένων, στο ιστορικό τμήμα της οδού Αγίου Μηνά, στην εβραϊκή συναγωγή και στο λιμάνι.

Μια ανακοίνωση σε ένα απλό λευκό χαρτί Α4, που είδα τυχαία στον τοίχο της Δημοτικής Βιβλιοθήκης της Άνω Πόλης, ζητούσε κομπάρσους για τη νέα ταινία του Μανουσάκη, με τίτλο *Ουζερί Τσιτσάνης*, τα γυρίσματα της οποίας θα ξεκινούσαν στη Θεσσαλονίκη στις 29 Μαρτίου. Είχα διαβάσει το ομώνυμο βιβλίο του Γιώργου Σκαμπαρδώνη όταν πρωτοεκδόθηκε, το 2001. Είχα δει και την παράσταση που σκηνοθέτησε ο Σ. Χατζάκης στο Κ.Θ.Β.Ε., με Τσιτσάνη τον Μούκανο, το 2005. Θεωρώ ότι είναι μία από τις πιο κατατοπιστικές τοπιογραφίες της παλιάς Θεσσαλονίκης — και μάλιστα διά της πλαγίας, της μυθιστορηματικής οδού. Από τότε που το διάβασα, κάθε φορά που περνώ από την περιοχή της «Βίλκα» και το εργοστάσιο Φιξ σκέφτομαι την αντίσταση, τους Γερμανούς, “ακούω” πυροβολισμούς, “βλέπω” την παρέα του Τσιτσάνη. Του Βασίλη Τσιτσάνη, που εκείνη την εποχή έγραψε μερικά από τα κορυφαία του τραγούδια — λες και η δυσκολία γεννά την καλύτερη τέχνη...

Ενθουσιάστηκα, το συζητήσαμε μικροί-μεγάλοι, είχαμε μικροενστάσεις, λίγο οι ντροπές, λίγο οι δουλειές, λίγο το σχολείο... αλλά, κατά βάθος, και οι πέντε μας θέλαμε να ζήσουμε την εμπειρία της συμμετοχής σε μια ταινία. Και μάλιστα οικογενειακώς. Στείλαμε τα σχετικά (φωτογραφίες κοντινή και ολόσωμη, ηλικία, ύψος, βάρος, κινητό, email, νούμερο για κοστούμι, μπλούζα, τζιν, φόρεμα, παπούτσι) και σε λίγες μέρες δεχθήκαμε το τηλεφώνημα της παραγωγής ότι «γινόμαστε δεκτοί» στα γυρίσματα! Ενθουσιασμός! Ήταν μια καλή ευκαιρία να ζήσουμε μια ανεπανάληπτη εμπειρία, το ρεπορτάζ από μέσα που λέμε, «πρώτα ζούμε και μετά γράφουμε»...

Οι φωτογραφίες είναι από τα γυρίσματα στον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό και στη στοά Αγίου Μηνά



Σάββατο απόγευμα ξεβολευτήκαμε οικογενειακώς, πήγαμε στο ξενοδοχείο «Καψής», στη Μοναστηρίου. Στον 7ο όροφο είχε εγκατασταθεί η παραγωγή και το ενδυματολογικό, για να μας δούνε από κοντά, σε ποιες σκηνές "κολλάμε", και να μας δώσουν τα κατάλληλα ρούχα. Ή, αν τα 'χαμε, να φορέσουμε δικά μας. Μας καλούσαν λίγους λίγους, κατά ομάδες, το γεγονός ότι είμαστε οικογένεια προκάλεσε τα πρώτα σχόλια. Ο μικρός ειδικά, που με ύφος επαγγελματία ηθοποιού στάθηκε υπομονετικά να τον ντύσουν με τα παλιοκαιρίσια ενδύματα του μικρού εβραιόπουλου. Εκεί πρωτοσυναντήσαμε τον πανταχού παρόντα Μιχάλη, τη γλυκιά κυρία Ιωάννα από την Κρήτη και τ' άλλα παιδιά, τα ονόματα των οποίων ίσως δε μάθαμε ποτέ, αλλά αρκεί που μας έκαναν να νιώσουμε όμορφα... Το ραντεβού κλείστηκε για το γύρισμα της Τρίτης, 31 Μαρτίου, στον παλιό εμπορευματικό σταθμό των τρένων — η αλήθεια είναι ότι δεν είχαμε ξαναβρεθεί εκεί, και το διαπιστώσαμε το πρωί των γυρισμάτων...

Την αδημονία των προηγούμενων ημερών διαδέχθηκε το άγχος στην παρέα των πέντε. Την Τρίτη 31 Μαρτίου ξυπνήσαμε στις 4.45 το πρωί για την προετοιμασία. Είχαμε να ξυπνήσουμε τέτοια ώρα από τότε που ψαρεύαμε με τον παππού στην Ασπροβάλτα. Έξω νύχτα. Τα μικρά ξύπνησαν εύκολα, με τον ενθουσιασμό που έχουν όταν ξεκινάμε για εκδρομή. Στον δρόμο μιλούσαμε για τους εβραίους και όσα συνέβησαν το 1943, για τους ναζί, για τη συγκέντρωση στην πλατεία Ελευθερίας, για τα τρένα που τους πήγαιναν στα άγνωστα τότε στρατόπεδα συγκέντρωσης. Ανεπιτήδευτο μάθημα ιστορίας, για να ξέρουμε πού πάμε και τι κάνουμε.

Στις 6 ακριβώς ήμασταν εκεί, στο κτίριο του παλιού σταθμού, στη δυτική είσοδο. Φυσικά, υπήρχε μια ασυνήθιστη κινητικότητα εκεί στην ερημιά, γιατί οι κομπάρσοι άρχισαν να συγκεντρώνονται. Κομβόι, μια στροφή, και μπήκαμε μέσα, στην αποβάθρα του παλιού σταθμού, όπου γινόταν η υποδοχή των εμπορευμάτων.

Ψύχρα του Μαρτίου. Δύο μεγάλες τέντες με το ενδυματολογικό υλικό είχαν στηθεί φωτισμένες με



έναν κινηματογραφικό προβολέα. Πάνω από διακόσια άτομα συγκεντρωμένοι εκεί. Όλες οι ηλικίες. Κάθε καρυδιάς καρύδι. Γριές με χαμόγελα, νεαροί με μουστάκια. Από 5 μέχρι 75 ετών, άνθρωποι με την επιθυμία να "παίξουν" στην ταινία, καθένας για λόγους διαφορετικούς — τι να κρύβανε άραγε οι γηραιές κυρίες (και οι κύριοι) μέσα τους; σαπουνοπερική φιλοδοξία, αγάπη για τον κινηματογράφο, «ήθελα κάποτε να γίνω ηθοποιός αλλά...»; Έβλεπα πρόσωπα και τα φανταζόμουν ως εβραίους υπό διωγμό. Απίθανες φιγούρες.

Διανομή ρούχων αρχικά, καπέλα μετά και αστέρια στο πέτο. Λεπτό προς λεπτό, το ετερόκλητο πλήθος αποκτούσε μια ρετρό ομοιομορφία, με τα καπέλα να θολώνουν τον χρόνο, κι εκείνο το αστέρι που, ακόμη και σε συνθήκες χαλαρές, όπως αυτές των γυρισμάτων, προκαλεί δέος...

Γύρω στις 8.30 εμφανίστηκε ο σκηνοθέτης. Ο Μανούσος Μανουσάκης. Γνωστός κι αγαπητός από τις τηλεοπτικές του επιτυχίες. Πολλοί έτρεξαν αμέσως κοντά του, τον χαιρετούσαν και φωτογραφίζονταν μαζί του. Ιδίως οι μεγάλες ηλικίες και οι μεγάλες παρέες. Ο Μανούσος, θερμός, χαμογελαστός, προσηνής, χατίρι δε χάλασε. Ένα χαμόγελο για όλους.

Είχε ξημερώσει πια. Σε λίγο ήρθαν τα πουλμανάκια της παραγωγής και κατέβηκαν από αυτά οι ναζί στρατιώτες και αξιωματικοί, άλλοι ηθοποιοί άλλοι κομπάρσοι, και κέντρισαν αμέσως το ενδιαφέρον του κόσμου. Με άψογη αμφίεση τύπου «οι Γερμανοί ξανάρχονται», φωτογραφήθηκαν κι εκείνοι με όποιον το ζήτησε — «τα δευτερόλεπτα δημοσιότητας που δικαιούται καθένας» σχολίαζε χαμογελώντας ένας από τους "στρατιώτες".

Στο μεταξύ το συνεργείο "έστηνε", έπαιρνε θέση, δοκίμαζε φακό και φως για το πρώτο γύρισμα. Κάποια στιγμή, ο Μιχάλης και οι άλλοι της παραγωγής άρχισαν να "στήνουν" το πλάνο. Μια μπάρα ήταν το όριο μεταξύ αυτών που θα παίζανε από την πρώτη κιόλας σκηνή και των υπολοίπων, που έμπαιναν μετά. Την περάσαμε...

Μας έβαλαν σε τρεις σειρές, καμιά 30αριά άτομα σε κάθε σειρά. Ακούγεται η φωνή του Μανούσου: «Η



Ο Μανούσος Μανουσάκης επί το έργον

οικογένεια, πού 'ναι η οικογένεια, φέρτε μου την οικογένεια!». Μας πήραν και μας έβαλαν στη σειρά των ηθοποιών. Στη σειρά της οικογένειας της Εστρέα. Μπροστά μας δύο μεγάλα παιδιά και τρία μικρά, από μια θεατρική ομάδα. Σαν οικογένεια. Δίπλα μου η Σμαρώ, μπροστά της η Ταρσή - Μαργαρίτα. Μπροστά μου η Στέλλα κι ο Θοδωρής. Μόλις ακουγόταν η δυνατή φωνή του Μανούσου —άλλοτε «ώριμοι;», άλλοτε «έτοιμοι;»—, έμπαιναν στη σωστή θέση, συγκεντρώνονταν, χαμήλωναν κεφάλι, κι έπαιρναν φάτσα στεναχωρημένη και φοβισμένη. Μαζί μας και η βαλίτσα. Μια βαλίτσα που διαλέξαμε τυχαία, όπως όλοι πήραν από έναν μπόγο που 'χε μέσα όλα τα υπάρχοντα της δυστυχίας. Η βαλίτσα που "έπαιζε" και είχε μέσα όλο το βιος που επέτρεψαν οι Γερμανοί να πάρουν μαζί τους οι εβραίοι στα τρένα.

Πίσω μας άλλοι 5-6 κομπάρσοι και οι ηθοποιοί, η οικογένεια της Εστρέα στην ουρά για το άγνωστο — για το στρατόπεδο του θανάτου. Πίσω μας ο Αλμπέρτο Εσκενάζυ, ο Γιάννης Στάνκογλου, η Χριστίνα Μαντέση, η Μαρία Καβουκίδου, η Ρεγγίνα, δίπλα η Ιωάννα Παλαιοπάνου, ο Νίκος Μαυρίδης, ο Χρήστος Γλυκός, πιο πέρα η πρωταγωνίστρια Χριστίνα Χειλά και ο Χάρης Φραγκούλης φιλιούνται, τρέχουν, δακρύζουν, χάνονται...

Ο Αλόις Μπρούνερ (Νίκος Μαυρίδης) με το καμτσίκι του και ο Χασόν (Χρήστος Γλυκός) της εβραϊκής αστυνομίας με το γκλομπ δίπλα μου είχαν πάρει εντολή και με χτυπούσαν μια ο ένας μια ο άλλος σε κάθε επανάληψη του πλάνου. Η εντολή του σκηνοθέτη ήταν «πιο γρήγορα, για να φαίνεται σαν αληθινό». Πιο γρήγορα βέβαια ίσον και πιο δυνατά... Οι ηθοποιοί ευγενέστατοι μου ζητούσαν συγγνώμη για τον πόνο, αλλά σ' αυτές τις περιπτώσεις το θέμα είναι να βγει σωστό το πλάνο με τις λιγότερες δυνατές επαναλήψεις. Οπότε το παίζεις... «επαγγελματίας κομπάρσος».

Διάλειμμα για δεκατιανό με κουλούρι Θεσσαλονίκης! Μισή ώρα ωσότου η Χειλά και ο Φραγκούλης πετύχουν το δικό τους πλάνο. Μέχρι τις 2 κάτω από τον ήλιο που έφτανε στους 20 βαθμούς (καλοκαίρι για Μάρτη...), εμείς με τα παλτό, σταθερά. Ο Μιχάλης Βογιατζάκης πανταχού παρών, ο Ανδρέας με τη



βραχνή φωνή εργάτης στο κουμάντο, η Μαριάννα με τ' αστέρια, η ενδυματολόγος, η κυρία της παραγωγής... Πρόσωπα που δύσκολα θα ξεχάσουμε όσοι ζήσαμε τα γυρίσματα.

Ο συγγραφέας Γιώργος Σκαμπαρδώνης καταφθάνει. Μένει εντυπωσιασμένος από την αληθοφάνεια της εικόνας που συναντά. Φωτογραφίζονται μαζί του κομπάρσοι. Δίνει συνεντεύξεις στα τηλεοπτικά κανάλια. Πώς είναι άραγε να γίνεται το βιβλίο σου ταινία;

Διάλειμμα με σάντουιτς μπαγκέτα. Μαζικό γεύμα. Όπως στον στρατό.

Και μετά πάλι ντάλα ήλιος, έξι σειρές πια, για το μεγάλο πλάνο. Και το ανέβασμα στο τρένο. Το τρένο που ήρθε από τη Δράμα και είναι ένα από εκείνα που μετέφερε τους εβραίους το '43 στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. «Εκατόν ενενήντα δύο, ένα!» η κλακέτα, «Έτοιμοι;» ο σκηνοθέτης, «όχι!» ο Θοδωρής, «πάμε!» ο σκηνοθέτης και το γύρισμα ξεκινούσε. Μία, δύο, τρεις... Πρόβα, πλάνο, ξανά πρόβα, πάλι πλάνο. «Ήταν πολύ καλό, πρέπει να βγει εξαιρετικό» ο Ανδρέας ο εμψυχωτής. «Μη χαμογελάτε, είστε φοβισμένοι, είστε στεναχωρημένοι, σας διώχνουν από τον τόπο σας, δεν ξέρετε πού πάτε», η διαρκής προτροπή προς όλους τους κομπάρσους, για να μπούμε στο κλίμα του πλάνου.

Η εμπειρία πάνω στο βαγόνι ήταν πολύ ιδιαίτερη. Με το που μπήκα, πρώτη σκέψη η μαρτυρία του 87χρονου Χάιντς Κούνιο στην *Καθημερινή*, 15 μέρες νωρίτερα, για το ταξίδι από τη Θεσσαλονίκη προς το Άουσβιτς, που διήρκεσε έξι μέρες: «Ήμασταν από 60 έως 80 άτομα, στοιβαγμένα στα βαγόνια. Άνδρες, γυναίκες, παιδιά, όλοι μαζί, ανακατεμένοι. Δεν μπορούσες να πάρεις ανάσα. Όρθιοι. Για να καθίσεις λίγο, έπρεπε αυτοί που ήταν γύρω σου να κάνουν ένα μικρό άνοιγμα. Πολλοί δεν άντεξαν τις κακουχίες της διαδρομής και πέθαναν πριν φτάσουμε στο στρατόπεδο». Τη μέρα ο ήλιος έκαιγε το βαγόνι, ενώ τη νύχτα η υγρασία και το κρύο περόνιαζαν τα σώματα.. «Μοναδική φορά που σταματήσαμε για να κατέβουμε ήταν λίγο πιο πάνω από το Βελιγράδι, σε μια ερημική τοποθεσία. Σ' ένα ρυάκι βρήκαμε ευκαιρία να πιούμε νερό και να πλύνουμε το πρόσωπό μας. Στο βαγόνι η





δυσωδία ήταν τρομακτική. Με ένα πρόχειρο χώρισμα κάναμε την ανάγκη μας. Πώς να μπορέσουν οι γυναίκες; Πώς να ηρεμήσεις τα παιδιά; Ήταν απάνθρωπα πράγματα»...

Όλα αυτά στριφογύριζαν στο μυαλό μου όσο διαρκούσε το γύρισμα. «Είμαστε 20, σκεφτείτε ότι έβαζαν 100 σε κάθε βαγόνι» λέει ο Αλμπέρτο. Φωτογράφισα μέσα από μια χαραμάδα, για να κρατήσω την αίσθηση που είχαν εκείνοι οι άνθρωποι, προσπαθώντας να δουν ή να πάρουν μια ανάσα. Την αφόρητη ζέστη την αντιληφθήκαμε. Ζητούσαμε από το σκηνοθέτη να μας κατεβάζει σε κάθε νέα απόπειρα γυρίσματος. Κοβόταν η ανάσα σου από τη ζέστη. Κι ήμασταν μόλις 10-15 στο βαγόνι. Σκέψου τότε...

Η Εστρέα με το ένα πόδι στο βαγόνι, το πικρό βλέμμα, το ελαφρύ χαμόγελο, το δάκρυ... Πάμε πάλι. Ξανά και ξανά. Αυτό το δάκρυ πρέπει να τρέξει με πολύ πόνο. Το σπρώξιμο του στρατιώτη, οι φωνές, η βία, ο εκκωφαντικός ήχος από το σύροιμο της βαριάς σιδερένιας πόρτας του βαγονιού. Η αρχή του ταξιδιού, το τέλος μιας εποχής μοναδικής για τη Θεσσαλονίκη.

Η ώρα πήγε 5... Ο ήλιος καίει. Τελειώσαμε. Τα δανεικά ρούχα, τα "κοστούμια" της ταινίας, τα καπέλα και τ' αστέρια, επιστροφή στο βεστιάριο.

Αξέχαστη εμπειρία. Πολλές σκέψεις. Ο νους στην ιστορία. Στις αφηγήσεις. Στους ανθρώπους που ανέβηκαν στο τρένο και χάθηκαν για πάντα.

Και εικόνες, πολλές εικόνες, ενσταντανέ, που λέμε. Ο Μανούσος που καθοδηγεί τους πρωταγωνιστές τους, Ο Μανούσος με το κεφάλι κάτω από το μαύρο πανί για να ρυθμίσει το κάδρο, ο Μανούσος με τα «μπράβο» του στους κομπάρσους για κάθε πλάνο που βγαίνει καλό, ο Στάνκογλου που αναζητά τη βαλίτσα του, η Χειλά που ακούει με προσοχή τις παρατηρήσεις του Μανουσάκη, ο Εσκενάζυ που αφηγείται τις μνήμες από την επίσκεψή του στο Άουσβιτς, ο Ανδρέας πάνω στο βαγόνι που κάνει κουμάντο πέρα ώς πέρα, ο Σαμιώτης με τον καπνό, τα πιτσιρίκια που παίζουν με τον καπνό, το δέος των κομπάρσων στο βαγόνι, το δάκρυ της Εστρέας πριν τη σπρώξουν στο βαγόνι, οι κομπάρσοι που ξαποσταίνουν, το χειροκρότημα ικανοποίησης όταν "βγαίνει" το πλάνο...

Στο τέλος, ο Μανουσάκης πέρασε από όλους κι ευχαριστούσε προσωπικά, ενίοτε με φιλικό χτύπημα στην πλάτη.

Ήταν μια πολύ κοπιαστική μέρα. Τόσο που δεν το φανταζόμασταν. Ξεκίνησε ξημερώματα και τέλειωσε απόγευμα. Αλλά άξιζε τον κόπο. Ήταν μια υπέροχη εμπειρία. Μια μοναδική κινηματογραφική εμπειρία. Ήταν κι ένα ιδιαίτερο μάθημα ιστορίας. Αξέχαστο!



Ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης παρακολουθεί το γύρισμα

## «Οι σκηνές στον σταθμό θύμιζαν Θεσσαλονίκη του '43»

**Κύριε Σκαμπαρδώνη, ποια σκηνή σας άρεσε περισσότερο;**
Εκείνη στον σιδηροδρομικό σταθμό με τους Γερμανούς να σαλαγούνε τους εβραίους μέσα στα βαγόνια με προορισμό το Άουσβιτς. Πιο φοβερές σκηνές είναι εκείνες στις οποίες προσπαθούν να μπάσουν τους ανάπηρους και ψυχικά ασθενείς μέσα στα τρένα, που πήγαιναν στα στρατόπεδα εξόντωσης. Οι σκηνές ήταν πραγματικά συγκλονιστικές, πάρα πολύ αληθοφανείς, με τα ενδύματα εποχής, τα κίτρινα αστέρια των εβραίων και τις αυθεντικές στολές που φορούσαν οι ομάδες αναπαράστασης των ναζί. Και φυσικά όλος ο χώρος του παλιού εμπορευματικού σταθμού, που θύμιζε Θεσσαλονίκη του '43. Γιατί τα τρένα αυτά είναι συμβολικά του Ολοκαυτώματος σε παγκόσμιο επίπεδο.

**Ο Μανούσος Μανουσάκης μετατοπίζει το κεντρικό θέμα του βιβλίου από τον Τσιτσάνη στους εβραίους. Συμφωνείτε με αυτήν τη μετατόπιση;**
Δεν το μετατόπισε, απλώς έδωσε βάρος στο κεφάλαιο των διώξεων των Εβραίων. Από κει και πέρα, ο συγγραφέας δεν μπορεί να έχει άποψη ποτέ, καθώς όλα κρίνονται εκ του αποτελέσματος. Κάθε κινηματογραφικό έργο που βασίζεται σε ένα βιβλίο είναι ουσιαστικά εμπνευσμένο από αυτό αλλά αποτελεί μια άλλη, ανεξάρτητη ανάγνωση, μια διαφορετική πραγμάτωση της ιδέας του βιβλίου, με βάση τις προσλαμβάνουσες του σκηνοθέτη αλλά και σε σχέση και με τους περιορισμούς που θέτει το μπάτζετ της παραγωγής, και φυσικά την προσέγγιση του σεναριογράφου. Ουσιαστικά δηλαδή, κάθε κινηματογραφικό έργο εμπνευσμένο από βιβλίο πατάει στο βιβλίο αλλά ορίζεται από την τριάδα παραγωγός, σεναριογράφος, σκηνοθέτης — για να μην πω και όλους τους υπόλοιπους συντελεστές: ηθοποιούς, μουσική, μοντάζ.

Δεν είναι συγκρίσιμα μεγέθη, το καθένα είναι αυτόνομο έργο. Η *Οδύσσεια* έγινε ταινία από πολλούς, με πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις, από αριστούργημα μέχρι πλήρης αποτυχία. Όμως η *Οδύσσεια* είναι πάντα η *Οδύσσεια*...



**Πιστεύετε ότι η ταινία αποτυπώνει επαρκώς το δράμα των εβραίων; Θα ικανοποιήσει ιστορικά τους εβραίους της Θεσσαλονίκης;**
Δεν μπορεί να ειπωθεί αυτό από τα γυρίσματα. Θα κριθεί στο τέλος. Γιατί κάθε σκηνή σε κάθε έργο διασυνδέεται με όλον τον ρυθμό της ταινίας, οπότε δεν μπορείς να κρίνεις τα γυρίσματα καθεαυτά, όσο εντυπωσιακά κι αν είναι. Και είναι πάρα πολλά τα στοιχεία που θα καθορίσουν το τελικό αποτέλεσμα. Αλλά, από ό,τι φάνηκε, τα γυρίσματα ήταν πολύ καλά.

**Η σημασία της ταινίας για τη Θεσσαλονίκη;**
Νομίζω ότι είναι τιμητικό ότι ο Μανουσάκης αγάπησε τόσο πολύ το βιβλίο. Και ότι έκανε γυρίσματα στη Θεσσαλονίκη. Η ίδια η Θεσσαλονίκη θα μπορούσε να αποτελέσει χώρο γυρισμάτων για πολλές ταινίες με την ιστορία που έχει. Εννοώ, μπορεί να γραφτούν πολλά σενάρια, γιατί η πολιτική, κοινωνική και ιστορική περιπέτεια της πόλης είναι μοναδική. Πέρασε πολλούς πολέμους, κατοχές, απελευθέρωση από τους Τούρκους, πρώτο και δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, εμφύλιο, και φυσικά ακολούθησε το δράμα της χώρας. Ενδείκνυται δηλαδή ως δεξαμενή έμπνευσης. ■



της **ΕΙΡΗΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ**
*Ιστορικού τέχνης – επιμελήτριας Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης & Φεστιβάλ Περφόρμανς Θεσσαλονίκης*

# Σύγχρονη σωματική και εμπειρική αναζήτηση. Σκέψεις για το Φεστιβάλ Performance στη Θεσσαλονίκη

Η Ειρήνη Παπακωνσταντίνου γεννήθηκε στο Αίγιο Αχαΐας. Σπούδασε ιστορία της Τέχνης στο University of Illinois στο Σικάγο (UIC) και ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές της σπουδές στη μουσειολογία στο Winchester School of Art του Πανεπιστημίου του Southampton, εστιάζοντας στις επιμελητικές προσεγγίσεις της τέχνης της performance. Κατά την παραμονή της στην Αμερική, εργάστηκε στη William Koehnline Gallery, στο Hellenic Museum and Cultural Center του Σικάγο και στο Museum of Contemporary Art, Chicago στο Τμήμα Χορού, Μουσικής και Performance Art, ενώ συνεργάστηκε με πολλούς καλλιτέχνες και ιδιωτικούς χώρους τέχνης στην πραγματοποίηση εκθέσεων και ποικίλων projects. Από το 2007 εργάζεται στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, όπου συμμετέχει στην επιμέλεια και στον συντονισμό εκθέσεων και εκδηλώσεων, αλλά κυρίως performances και δράσεων. Από τον Μάιο του 2009 επιμελείται το Φεστιβάλ Performance, το οποίο αποτελεί μέρος του κεντρικού προγράμματος της Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης.

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με μακρά ιστορία σε πρωτοβουλίες διοργανώσεων και πολιτιστικών δρώμενων, και έχει ένα αξιοσημείωτο παρελθόν, που σηματοδοτεί τη θέση της στο εικαστικό γίγνεσθαι της χώρας γενικότερα. Η πόλη έχει την τιμή να φιλοξενεί από το 2007 μια από της μεγαλύτερες καλλιτεχνικές διοργανώσεις στην Ελλάδα, την Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, η διοργάνωση της οποίας ανήκει στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Μέρος του κεντρικού προγράμματος της Μπιενάλε είναι και το Φεστιβάλ Περφόρμανς Θεσσαλονίκης, ένα εγχείρημα που διερευνά την έννοια, τη σημασία και την εξέλιξη της τέχνης της περφόρμανς —μιας καλλιτεχνικής πρακτικής που από τις απαρχές της επαναπροσδιορίζει, αμφισβητεί και υπογραμμίζει τις διαστάσεις και τα όρια της τέχνης, χρησιμοποιώντας το ανθρώπινο σώμα ως κυρίαρχο εκφραστικό μέσο και εργαλείο. Η περφόρμανς στις μέρες μας βρίσκεται σε αντανακλαστικό διάλογο με τις κοινωνικές και πολιτικές ανησυχίες του σύγχρονου κόσμου, και οι καλλιτέχνες αφουγκράζονται και αντιδρούν σε αυτές τις συνθήκες εφαρμόζοντας την περφόρμανς ως έναν δίαυλο άμεσης επικοινωνίας.

*Το Φεστιβάλ Περφόρμανς Θεσσαλονίκης*, ακολουθώντας τον διετή ρυθμό της Μπιενάλε (έχει πραγματοποιηθεί το 2009, 2011, 2013), συνιστά τόπο συνάντησης Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών που καταπιάνονται με το είδος και στόχος του κάθε φορά είναι να παρουσιάζει και να αναδεικνύει τη σύγχρονη σωματική και εμπειρική αναζήτηση αλλά και την καταξίωση του καλλιτεχνικού αυτού εκφραστικού μέσου. Καλλιτέχνες από διάφορες χώρες, έχοντας διεισδύσει στις ποικίλες αισθητικές εκφάνσεις και με αυξημένη την ανάγκη για επικοινωνία, μέσα από τη ζωντανή διαδικασία συναντιούνται στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας τις δουλειές τους και υπογραμμίζοντας την κοινωνικο-πολιτική εμβέλεια της περφόρμανς. Ο διάλογος που αναπτύσσεται σε κάθε Φεστιβάλ ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό φανερώνει το ευρύ πεδίο στο οποίο κινείται η τέχνη της περφόρμανς. Η δουλειά κάθε καλλιτέχνη που συμμετέχει στο Φεστιβάλ αναπτύσσεται δυναμικά μέσα από τη συνεχή





αναζήτηση μιας ιδιαίτερης πειραματικής έκφρασης. Με αυτόν τον τρόπο, τα έργα που παρουσιάζονται αγγίζουν διάφορες θεματικές και αντανακλούν την αισθητική, τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα της εποχής και τις προσωπικές συγκρούσεις των καλλιτεχνών. Καλλιτέχνες όπως οι Eric Andersen, Boris Nieslony, Guillermo Gomez Pena, Clemet Padin, Μαίρη Ζυγούρη, Manuel Vason, Kira O' Reilly, HOPE, Luigi Presicce, Μιχαήλ Καρίκης, Γεωργία Σαγρή, Regina Jose Galindo, Έφη Μπίρμπα-Άρης Σερβετάλης, Ron Athey, Alastair MacLennan, Αλέξανδρος Πλωμαρίτης και πολλοί άλλοι έχουν παρουσιάσει τις δουλειές τους στο Φεστιβάλ, μέσα από μια διαδικασία «ζωντανής» ανταλλαγής απόψεων και ιδεών, προσφοράς και διάθεσης εμπειριών και ιστοριών. Πέρα από τις ζωντανές δράσεις, το Φεστιβάλ περιλαμβάνει αφιερώματα σε καλλιτέχνες που, μέσα από την πολύχρονη εικαστική τους πορεία. διακρίθηκαν στον χώρο της περφόρμανς (ORLAN, Δημήτρης Αληθεινός, Θόδωρος, Valie Export, Θανάσης Χονδρός & Αλεξάνδρα Κατσιάνη), εργαστήρια μέσα από τα οποία οι συμμετέχοντες εξερευνούν τα ετερόκλητα στοιχεία της περφόρμανς και τις δυνατότητες του σώματος ως καμβά, ημερίδες που εξετάζουν νέες προσεγγίσεις και τον επαναπροσδιορισμό των όρων και της πολιτικής της περφόρμανς, συναυλίες, προβολές και εκθέσεις.

Η περφόρμανς είναι μια πρακτική με ανατρεπτικό και παρεμβατικό χαρακτήρα· το στοιχείο του χρόνου και ο συγκεκριμένος χώρος όπου θα παρουσιαστεί είναι βασικοί παράγοντες του καθεαυτού έργου, ενώ η παρουσίασή της στον δημόσιο χώρο, όπου είναι περισσότερο πιθανό να προκληθεί διάλογος και να πυροδοτηθούν νέες καταστάσεις, αποτελεί σταθερή επιδίωξη των καλλιτεχνών που την υπηρετούν. Λαμβάνοντας σταθερά υπόψη αυτή τη δομική συνθήκη του είδους, το Φεστιβάλ επιδιώκει να παρουσιάζει έργα —όσο είναι δυνατόν και όσο οι ανάγκες και η φύση της συγκεκριμένης δουλειάς το επιτρέπουν— στον δημόσιο χώρο. Βασικό στόχο του Φεστιβάλ αποτελεί το να συστήνει και να επικοινωνεί αυτήν την καλλιτεχνική πρακτική, ειδικά στο κοινό που δεν είναι εξοικειωμένο. Επιδιώκουμε την επαφή του κοινού με την ιδέα και διερευνούμε τους τρόπους με τους οποίους η τέχνη μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση της έννοιας του δημόσιου χώρου καθώς και άλλων εναλλακτικών χώρων και το πώς μέσα σε αυτούς μπορούν να προκύψουν πολλά επίπεδα εμπειρίας, όταν τους διαχειριζόμαστε ως ένα ανοιχτό πεδίο διακίνησης ιδεών και νοημάτων.

Το φετινό Φεστιβάλ θα πραγματοποιηθεί και πάλι στη Θεσσαλονίκη, στο πλαίσιο της Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης, τον Ιούνιο-Ιούλιο, επισημαίνοντας την ιδιαίτερη και ιδιότυπη συνθήκη της περφόρμανς, την κομβική σημασία που έχει για τον σύγχρονο κόσμο και τον τρόπο που την αντιλαμβάνεται. ■







του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
*"Κλέφτη εικόνων," συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)*

# Δημήτρης Νικολούδης, επίμονος Θεσσαλονικιός



Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη που αγαπώ πάρα πολύ. Δεν μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου κάπου αλλού. Είναι μια πόλη όπου ονειρεύτηκα να ζήσω και ζω. Αλλά είναι και μια πόλη που με στεναχωρεί.

Δ. Νικολούδης

Τραγούδησε την ελληνική ποίηση στο Μόναχο, το Παρίσι, τη Βιέννη, την Περούτζια και τη Ρώμη. Ερμήνευσε Χριστιανόπουλο, Λαπαθιώτη, Καββαδία, Παγουλάτο, Ζαφειρίου, Σκαρίμπα, Αναγνωστάκη, Ρώτα, Καβάφη, Σεφέρη, Ρίτσο, Λοΐζο, Μάρκο, Κουγιουμτζή, Χατζιδάκι, Σαραντάρη. Συναναστράφηκε και συνεργάστηκε με ανθρώπους που θαυμάζει: τον Παπάζογλου και τον Ρασούλη, τον Θεοδωράκη και τη Φαραντούρη, τον Μητσιά, τη Μάνου, τη Μαρία Δημητριάδη, τον Παρασχόπουλο και τη Νικολακοπούλου. Έχει "οργώσει" την Ελλάδα πολλές φορές αλλά κατοικεί μόνιμα στην πόλη μας.

**Τι θυμάσαι από τα νανουρίσματα της γιαγιάς;**
Στη μνήμη μου τα δύο πρώτα πράγματα είναι ένα ραδιόφωνο να παίζει ασταμάτητα (ό,τι έβαζε ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Μακεδονίας τότε) και η γιαγιά μου να τραγουδάει. Όσο ήμουνα πολύ μικρός, προσπαθούσα να μιμηθώ τη γιαγιά αλλά και τα λαϊκά και τα παραδοσιακά δημοτικά των πανηγυριών. Η μουσική αυτή παιδεία υπάρχει μέσα μου σαν όνειρο. Μεγάλωνα, και το ραδιόφωνο ήταν η ατέλειωτη συντροφιά μου. Αυτά καθόρισαν τι θα κάνω αργότερα.

**Τι σε ώθησε να κάνεις μουσικές σπουδές;**
Ήταν δύσκολο εκείνα τα χρόνια να έρχεσαι από τα Βασιλικά στη Θεσσαλονίκη. Όταν τελείωσα το εξατάξιο γυμνάσιο, ήρθα στην πόλη για να σπουδάσω στο Μακεδονικό Ωδείο. Δεν είχα κάτι άλλο στο μυαλό μου. Τα άλλα ήτανε προφάσεις, η προετοιμασία για το πανεπιστήμιο κτλ. ήτανε για να μπορέσω να ξεφύγω από το στενό περιβάλλον του χωριού.

Ο στόχος μου ήτανε το Ωδείο εξαρχής. Το χρειαζόμουν για να κατακτήσω αυτό που ήθελα να κάνω. Η επόμενη φάση είναι η μπουάτ «Δέκα βήματα στην άμμο» (1981-1988).

**Πώς γνωριστήκατε με τον Χριστιανόπουλο;**
Η πρώτη φορά που ακούω το όνομα Χριστιανόπουλος είναι στα *10 χρόνια κομμάτια* (1975) του Σαββόπουλου. Ήμουν μαθητής. Στα σχολικά βιβλία δεν υπήρχε Χριστιανόπουλος. Συζητάω με έναν φιλόλογο (Δημήτρης Παναγιωτίδης), ο οποίος μου άνοιξε τα μάτια. Του χρωστάω πολλά για την αγάπη που έχω στην ποίηση...

Γύρω στα 1983 κάνω κάποιες συναυλίες με τον Σαράντη Κασ-



σάρα, σπουδαίο πιανίστα. Ο Σαράντης μαζί με τον Νίκο Θεοδωράκη και τον Χρίστο Κοίλια λογαριάζουν να ανοίξουν δισκογραφική εταιρία. Μου λένε λοιπόν ότι σχεδιάζουν μια δουλειά με τραγούδια του Χριστιανόπουλου, που ήδη κυκλοφορούσαν σε μια κασέτα όπου τα τραγουδούσε ο ίδιος a capella. Γίνεται μια πρώτη συνάντηση, έρχονται κι άλλοι τραγουδιστές. Ο Χριστιανόπουλος μου ζητάει να πάω στη «Διαγώνιο» για να κάνουμε μια δοκιμή. Από κείνη τη στιγμή δέσαμε.

Από το 1984 και μετά, η σχέση μας με τον Ντίνο ήτανε σχέση μαθητή-δασκάλου. Και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Δεν θα την έλεγα φιλική σχέση, γιατί υπάρχει μεγάλη διαφορά επιπέδου. Ο Ντίνος είναι δάσκαλος... Δουλέψαμε πολύ πάνω στα τραγούδια. Ο Χριστιανόπουλος ήταν φοβερά απαιτητικός, αυστηρός, συλλαβή συλλαβή σε αρκετά σημεία. Τα τραγούδια δεν είχανε εισαγωγή, κι έπρεπε να γίνει δουλειά από την αρχή. Πήραμε τον Στάθη Σαββίδη κι έτσι ξεκινήσαμε. Μέχρι να τα μάθουμε και να τα στρώσουμε, φτάσαμε στο 1990.

Φτάσαμε δύο φορές να γίνει η δουλειά και την τελευταία στιγμή χαλούσε. Τελικά, το 1994 κυκλοφόρησε πια το *Αιώνιο παράπονο*. Ήταν εξ ολοκλήρου δική μας παραγωγή, που τυπώθηκε από ένα παρακλάδι της εταιρίας «Λύρα». Ο παραγωγός Κώστας Κωτούλας μας εμπιστεύτηκε και κυκλοφόρησε.

**Υπήρχαν κι άλλα άσματα που δεν μπήκαν στον δίσκο;**

Τα τραγούδια όλα ήτανε 20, αν δεν κάνω λάθος. Χρησιμοποίησα κάποια στην επόμενη δισκογραφική μου δουλειά, *Με τέχνη και με πάθος*, μια ιδέα του Κώστα Μπλιάτκα. Περιλάμβανε κοινά τραγούδια των Χριστιανόπουλου - Κουγιουμτζή, κάποια προϋπάρχοντα του Χριστιανόπουλου και κάποια μόνο του Κουγιουμτζή, στα οποία είχε γράψει στίχους και μουσική. Το ένα έφερε το άλλο.

Μετά τον δεύτερο δίσκο έχω κάνει μια πολύ καλή μπάντα, κυρίως φίλοι από τη Θεσσαλονίκη, και περιοδεύω. Ο Στάθης Σαββίδης έπαιζε μπουζούκι, για παράδειγμα. Ο κορμός αυτής της μπάντας με άλλη μορφή κρατάει ώς σήμερα, ουσιαστικά. Από το 1998-1999 και μετά, μέχρι το 2010-2012, παίξαμε σχεδόν σ' όλη την Ελλάδα. Κάναμε πολλά μαζί.

Ένα απ' αυτά ήταν τα παραδοσιακά που είχα



στ' αυτιά μου από μικρός. Αρχίσαμε τα να παίζουμε, και κάποια στιγμή ο Σάκης Λάιος ο πιανίστας, ο Μιχάλης Πιπέρκος κι εγώ φτιάξαμε αυτές τις διασκευές, καμιά δεκαριά συνολικά, που παίζαμε στις συναυλίες. Πέντε απ' αυτές αποτέλεσαν τον *Ηλιόσπορο*. Δεν θέλαμε να είναι μια παραδοσιακή επανάληψη. Με τίποτα. Μας ενδιέφερε να διατηρηθεί το παραδοσιακό στοιχείο αλλά να συνδυάζεται με αυτοσχεδιασμό.

Χρησιμοποιήθηκαν στην ενορχήστρωση και όργανα που πιθανώς να ενοχλούν τους προσκολλημένους στην παράδοση. Αυτό ήρθε να συνεχίσει ο *Ηλιόσπορος*. Σαν να το χρωστούσα στους δικούς μου εκεί στα Βασιλικά, που τους άκουγα παιδάκι. Είτε είχαν χαρά είτε λύπη, το τραγούδι ήταν στο στόμα τους. Κάτι που δε συμβαίνει σήμερα.

**Ποια συναυλιακή σου στιγμή ξεχωρίζεις;**
Το πιο σημαντικό για μένα τότε ήταν οι συναυλίες με τον Μίκη Θεοδωράκη, το 1995, όλες εξαιρετικές. Η διεύθυνσή του ήταν και τραγούδι μαζί. Τραγουδούσε σε όλη τη διάρκεια της συναυλίας. Ένας μεγάλος κύκλος που κράτησε ενάμισυ χρόνο. Είχαμε απίστευτο κόσμο. Ήμασταν πολύ ωραίο σύνολο. Φαραντούρη, Μητσιάς, ο Λέκκας με το *Ασίκικο πουλάκι*, κι εγώ με τον Καραδημήτρη.

Επρόκειτο να κάνουμε και μια δουλειά μαζί. Μου είχε μιλήσει για κάποια τραγούδια σε ποίηση Ρασούλη. Έρχομαι εδώ και βρίσκω τον Ρασούλη: *Μανώλη, αυτό κι αυτό που είπε ο Θεοδωράκης.* Κι ο Ρασούλης: *Α, αυτά του τα 'χω δώσει εδώ και χρόνια. Χέβι μέταλ καταστάσεις!*

Ούτε καν τα άκουσα, δεν πρόλαβα, ο Μίκης ήταν πολυάσχολος... και χαθήκαμε. Ξαναβρεθήκαμε, το ξανασυζητήσαμε, κάτι θυμότανε, αλλά... δεν έγινε.

**Το Τρίτο Κουδούνι πώς έγινε;**
Μου αρέσει να βρίσκω θεματικές με τις οποίες έχω μεγαλώσει. Πράματα που τα κουβαλάω μαζί μου. Το 2004 σκέφτομαι «*Τα παντοτινά τραγούδια του θεάτρου*». Αφορμή ένα τραγούδι μου στον δίσκο *Όταν Ξεκίνησε το Όνειρο*. Είναι ο *Ερωτόκριτος* (Βασίλης Ρώτας - Πάρις Παρασχόπουλος). Είναι βασισμένος στο έμμετρο θεατρικό του Ρώτα. Επειδή μου άρεσε, δημιουργώ πάνω σ' αυτό μια ολόκληρη παράσταση, από τον «Ηθοποιό» του Χατζιδάκι και «Το τραγούδι του νεκρού αδερφού» του Θεοδωράκη μέχρι το φοβερό «Τραγούδι



10 βήματα απ' την άμμο

της λίμνης» από τον *Γλάρο* του Τσέχωφ.

**Με τον Παρασχόπουλο πώς γνωριστήκατε;**
Πρώτη φορά τον ακούω το 1995, σε θεατρικό αναλόγιο στο Υπερώο του ΚΘΒΕ (*Δεν παίζουν με τον έρωτα*). Έπαιξε ο ίδιος με την κιθάρα του επί σκηνής. Συναντιόμαστε, μου βάζει αυτά που συνθέτει, μεταξύ τους και ο *Ερωτόκριτος*. Ξετρελάθηκα. Τον τσιγκλάω να τα δισκογραφήσει. Τον *Ερωτόκριτο* τον τραγουδάω από το 1997, ίσως και από το 1996. Τον δισκογράφησα μόλις το 2004 (*... όταν ξεκίνησε τ' όνειρο...*) *Ο Γλάρος* του Κασσάρα επίσης αδισκογράφητος πριν. Λέω κι ένα λαϊκορεμπέτικο σμυρναίικο (*Μας χώρισαν οι θάλασσες*), απ' αυτά που με συγκινούσαν και μου άρεσαν. Πρώτη φορά μπαίνω σ' αυτά τα χωράφια.

**Πώς φτάνετε στα *Χνάρια της αναρχίας και του έρωτα*;**
Γίνεται ένα τραγούδι για να συνοδεύσει το περιοδικό *Νέα Συντέλεια* (τ. 8-9-10, 2008) του Αντρέα Παγουλάτου. Όταν μου το 'φερε ο Παρασχόπουλος το βρήκα παράξενο αλλά μου άρεσε πολύ. Έχω κι άλλα δύο, μου είπε. Τα άκουσε κι ο Παγουλάτος και του άρεσαν. Στο μεταξύ, ο Αντρέας πεθαίνει ξαφνικά. Και λέμε με τον Παρασχόπουλο να το ολοκληρώσουμε αυτό.

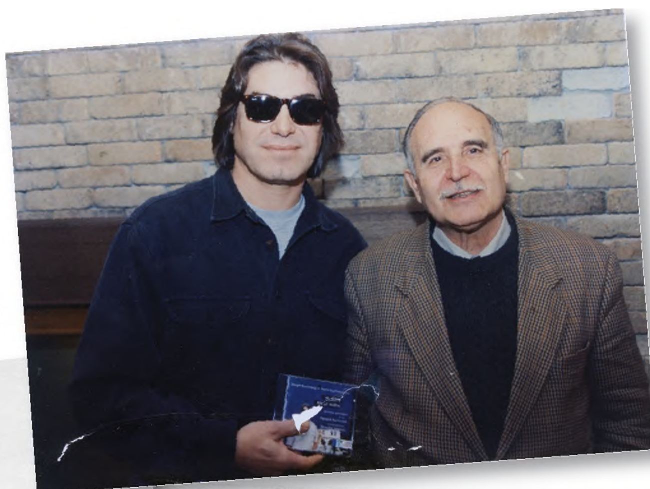
Δυσκολεύτηκα να τα ερμηνεύσω. Κράτησαν μεγάλο διάστημα οι ηχογραφήσεις, γιατί είναι έργο πολύ απαιτητικό. Στο τέλος με ικανοποίησε πάρα πολύ. Μου έδωσε ερμηνευτική αυτοπεποίθηση. Το χρωστάω αυτό στον Πάρι.

Ενώ γράφουμε τα *Χνάρια*, μου δίνει αμέσως το επόμενο, το *Πανοέλληνο βλέμμα*, σε στίχους του Σταύρου Ζαφειρίου. Κατόπιν κάναμε τις παραστάσεις *Χνάρια της αναρχίας και του έρωτα* στη Μονή Λαζαριστών και στη Ρωμαϊκή Αγορά.

Στο μεταξύ, συμμετέχω στην ηχογράφηση ενός δίσκου, *Το όνειρο πάνω απ' την πόλη*, του Χρήστου και του Κώστα Κολοβού. Τραγουδάω τον «Ουρανό», ποίημα του —ξεχωριστού για μένα— Μανόλη Αναγνωστάκη. Είναι δυο πολύ ταλαντούχοι άνθρωποι, ζούνε στην Άφυτο και είναι η δεύτερη δισκογραφική τους προσπάθεια.

**Το κεφάλαιο Νικολακοπούλου πώς άνοιξε;**
Το 2010 η Λίνα μας καλεί στο «Ζουμ» να παίξουμε τα τραγούδια της ποίησης. Χρησιμοποιώ πληθυντικό, διότι θέλει να ερμηνεύσω και πάλι Χριστιανόπουλο, παρουσία του ίδιου.

Με τέχνη και
με πάθος



Αγαπητέ μου φίλε Δημήτρη Νικολούδη, μή μπορώντας νά έρθω, γιά λόγους ανεξάρτητους από τή θέλησή μου, στήν αυριανή εκδήλωση πρός τιμήν σου, σού εύχομαι καλή επιτυχία μέ όλη μου τήν ψυχή. Ή εκδήλωση αυτή ήταν κάτι πού έπρεπε νά είχε γίνει από πολύν καιρό, γιατί είχες δώσει όλη σου τήν καρδιά γιά τή Θεσσαλονίκη, τήν όποία σύντροφό της επί τόσες δεκαετίες μέ αυταπάρνηση καί ταπεινοφροσύνη. Αυτές οί δύο ιδιότητες εύχομαι νά χαρακτηρίζουν τήν προσφορά σου γιά πάντα.

Μέ αγάπη,

Νίκος Χριστιανόπουλος

18.11.2007

Ευχετήριο αυτόγραφο επ' ευκαιρίας
της συναυλίας στο Μέγαρο, 2007

Σημειώσεις από το αιώνιο παράπονο



Με τον Μίκη Θεοδωράκη

Κατεβήκαμε στο «Ζουμ». Εκείνο το βράδυ ο Χριστιανόπουλος εισέπραξε φοβερό θαυμασμό, φοβερή αγάπη. Κυρίως από νέους.

Το επιμελήθηκε η Νικολακοπούλου, η οποία το 2012 έκανε στο Ηρώδειο τον *Μάρκο τον Φραγκοσυριανό* και με κάλεσε και συμμετείχα. Δύο υπέροχες βραδιές, γεμάτο το Ηρώδειο, πολύ καλή ορχήστρα. Φέτος, στις 24 Γενάρη, είχαμε προγραμματίσει *Του φεγγαριού τα μονοπάτια* στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, αλλά δεν έγινε, λόγω των εκλογών. Κάποια στιγμή, πιο κατάλληλη, θα γίνει σίγουρα.

Τώρα κατεβαίνω να τραγουδήσω Γιώργο Σαραντάρη (*Οι πνοές του Μάη*) στο Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης. Για πρώτη φορά παρουσιάζεται ολοκληρωμένος ο Σαραντάρης, μελοποιημένος από τη Δάφνη Αλεξανδρή. Η επιμέλεια είναι της Λίνας. Ερμηνεύουμε εγώ, ο Θοδωρής Βουτσικάκης, η Μελίνα Τανάγρη και η Αργυρώ Καπαρού. Είναι 19 κομμάτια, κι εγώ τραγουδάω τα 7 ή 8.

**Έχει προηγηθεί η Θεσσαλονίκη, ποίηση και μουσική.**
Απίστευτη βραδιά στο φουαγέ του Μεγάρου! Ήταν Νοέμβριος. Είχα μια πρόσκληση να κάνω κάτι. Ο κορμός των συναυλιών μου ήταν πάντα ο Χριστιανόπουλος. Αυτός ήταν η βάση, το *Αιώνιο παράπονο* κυρίως. Και εμβόλιμα ο *Ηλιόσπορος*, ο Κουγιουμτζής, ο Θεοδωράκης, ο Χατζιδάκις. Αυτό κάλυψε το πρώτο μέρος και στο δεύτερο φτάναμε μέχρι Καββαδία. Γεμάτοι κόσμο. Εκεί πρωτοπαίξαμε και τα τραγούδια του *Ηλιόσπορου* όπως θα τα ηχογραφούσαμε. Αμέσως μετά μπήκαμε στο στούντιο και τα γράψαμε.

**Γράφεις δικά σου τραγούδια;**
Έχω κάποια. Μόλις κάνω ένα βήμα παραπάνω... διστάζω. Κι ούτε μ' απασχολεί πολύ πολύ. Είναι δυο τρία τραγούδια. Το ένα το άκουσε κι ο Χριστιανόπουλος και είπε ότι του άρεσε πάρα πολύ. Μόλις φτάσω να θέλω να τα καταγράψω... μαζεύομαι και το αναβάλλω. Δε νιώθω καλά. Και κάτι άλλο που έχω γράψει και το 'χω τελειώσει... πάλι αρχίζω και το μαζεύω. Ίσως μια άλλη στιγμή στο μέλλον. ■

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
*Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή*
*Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών*
*Δημιουργού / κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου*

## ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
*Άρθρο αρ. 9*

# ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΥΜΗΣ (1925-2009)



***«Ο Θυμής ήξερε και ήθελε να γίνεται ένα με τους μαθητές του — πάντα όμως υπήρχε μία αδιόρατη διαχωριστική γραμμή, που σου ενέπνεε τον σεβασμό απέναντί του.»***
***(από σημείωμα του πιανίστα Γιάννη Βακαρέλη)***

***«Δεν ήταν μόνο ένας εξαιρετικός μουσικός και αξιόλογος διευθυντής ορχήστρας, ήταν και μία εξαιρετική, καλλιεργημένη προσωπικότητα και ένα πάρα πολύ καλόκαρδο άτομο.»***
***(μαρτυρία του πιανίστα-συνθέτη Κυπριανού Κατσαρή)***

***«Έλαμψε με τη δυνατή του δεξιοτεχνία στις οκτάβες και την πλήρη κυριαρχία της τεχνικής με την ευχάριστη προσθήκη ισχυρής έκφρασης συναισθημάτων. Επίσης, ως συνθέτης δύο πρελουδίων, απέδειξε ότι έχει τις γνώσεις και τη δυνατότητα να δρα αποτελεσματικά [...].»***
***(απόσπασμα κριτικής της εφημερίδας*** **Wiener Zeitung,** ***13.5.1953)***

***«Ο μεγάλος αυτός Μακεδών εξελίχθη σε μία διεθνή προσωπικότητα αδιαφιλονίκητου κύρους, με σιγουριά, με άνεσι και μουσικότητα που διακρίνει τους μεγάλους».***
***(απόσπασμα κριτικής του Ι. Γιαννούλη στην εφημερίδα*** **Εμπρός,** ***14.2.1976)***

**Ελάχιστος φόρος τιμής με αφορμή: α) τη συμπλήρωση 90ετίας από τη γέννησή του, β) την πρόσφατη —και λίαν σημαντική— έκδοση *Γιώργος Θυμής: Ο πιανίστας, ο δάσκαλος, ο μαέστρος*, σε επιμέλεια της Κατερίνας Παναγιωτίδου και του Δημήτρη Ιωάννου (Θεσσαλονίκη 2014) και γ) την επιτυχή διεξαγωγή του 7ου πανελληνίου διαγωνισμού πιάνου «Γιώργος Θυμής», ο οποίος έλαβε χώρα στη Θεσσαλονίκη τον απελθόντα Ιανουάριο.**

*Γενικά*
Το όνομα του πολυσχιδούς δημιουργού Γιώργου Θυμή είναι παγκοίνως γνωστό, ιδίως στο φιλόμουσο κοινό της συμπρωτεύουσας, στην οποία έζησε και διέπρεψε. Η προσφορά του και στους τέσσερις τομείς της καλλιτεχνικής δραστηριότητάς του (ως πιανίστας, δάσκαλος, μαέστρος και συνθέτης) είναι ανεκτίμητη. Εξαίρεται δε στη μνημονευθείσα έκδοση, από την οποία αντλήθηκαν αρκετά στοιχεία για τη γραφή του παρόντος. Μάλιστα, η Κ. Παναγιωτίδου (την ευχαριστώ θερμά για τη διάθεση υλικού και την άδεια χρήσεώς του), η οποία συνέχισε και ολοκλήρωσε το —από τον ίδιο τον Γ. Θυμή— σχεδίασμα αυτοβιογραφίας, τον χαρακτηρίζει σεμνό, ευγενικό, μεγαλόκαρδο, ανιδιοτελή και ευαίσθητο Άνθρωπο.



Σε ηλικία 3 ετών (01)



Αρχές δεκαετίας του '30 (02)



ΜΙΑ ΔΙΚΑΙΑ ΔΙΑΚΡΙΣΙΣ

Μετὰ χαρᾶς πληροφορούμεθα ὅτι κατὰ τὰς διπλωματικὰς ἐξετάσεις τοῦ τρέχοντος σχολικοῦ ἔτους, ἀπενεμήθη ὑπὸ τῆς ἐξεταστικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης, τὸ δίπλωμα δεξιοτεχνίας μετὰ Πρώτου Βραβείου, τὸ ὁποῖον τόσο σπανίως ἀπενεμήθη μέχρι σήμερον, εἰς τὸν λαμπρόν μας καλλιτέχνην τοῦ Πιάνου κ. Γεώργιον Θυμῆν, μαθητὴν τοῦ διαπρεποῦς καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου μας κ. Α. Κοντοῦ.

Ὁ κ. Γ. Θυμῆς ἐξετέλεσε τὸ δυσκολώτατον πρόγραμμα μὲ ἐξαιρετικὴν δεξιοτεχνίαν καὶ μουσικότητα, οὕτω δὲ διεκρίθη μεταξὺ πάντων τῶν διαγωνισθέντων.

Οἱ κ.κ. Καθηγηταὶ τοῦ Ὠδείου ὡς καὶ πάντες οἱ ἔχοντες ἔγκυρον γνώμην ἐκφράζονται μὲ τὴν μεγαλυτέραν αἰσιοδοξίαν διὰ τὸ μέλλον τοῦ ἰδεολόγου μας καλλιτέχνου, πρὸς τὸν ὁποῖον, εἴμεθα τῆς γνώμης, ὅτι ἐπιβάλλεται ὅπως τοῦ χορηγηθῇ ὑποτροφία δι' εὐρυτέρας σπουδὰς εἰς τὴν Εὐρώπην, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον βεβαίως θὰ συντελέσῃ τὰ μέγιστα διὰ τὴν περαιτέρω καλλιτεχνικήν του ἐξέλιξιν.

Δημοσίευμα του 1946



Στη Βιέννη (1952)



Στη δεκαετία του '60



2007



1998



Στο Παρίσι (1982)



1975
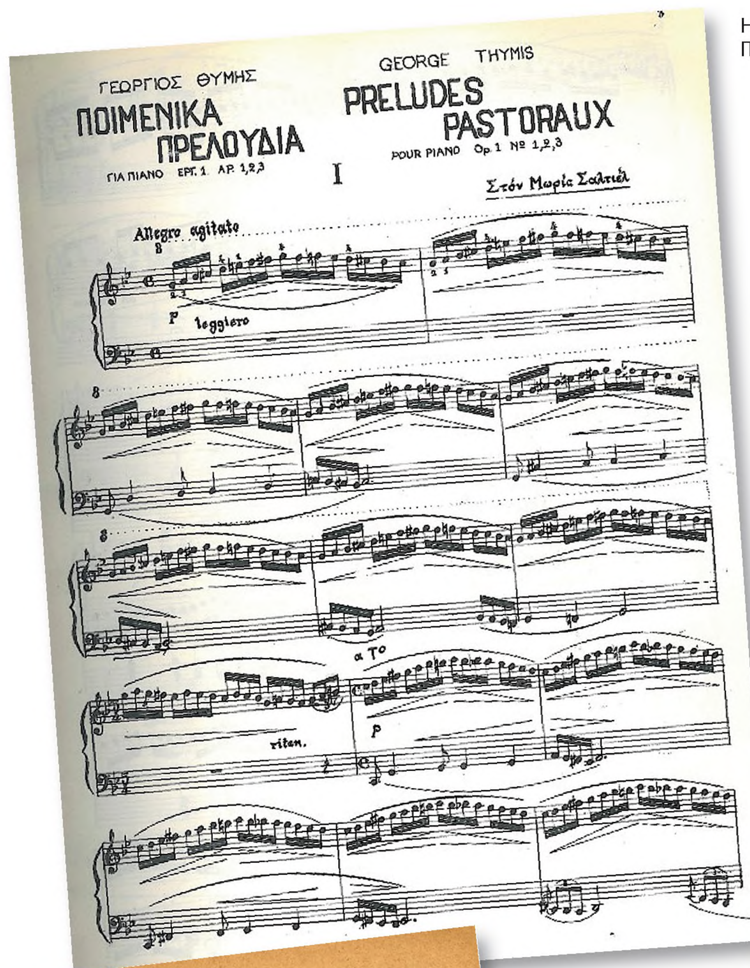
*Βιογραφικά στοιχεία*

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη την 4η Φεβρουαρίου του 1925 (σε μερικά βιογραφικά αναγράφεται ως έτος γεννήσεως το 1924), σε περιβάλλον με μουσικές ευαισθησίες και καλλιτεχνικές κλίσεις. Η μητέρα του υπήρξε μαθήτρια πιάνου του Λώρη Μαργαρίτη και του Αιμίλιου Ριάδη. Ήταν επόμενο να πάρει τα πρώτα μουσικά μαθήματα μαζί της για να συνεχίσει από το 1937 στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, με επίσημες ωδειακές σπουδές στο πιάνο, με δασκάλους τον Λ. Μαργαρίτη (έως το 1940) και τον Αθανάσιο Κοντό, μαθητή του Λ. Μαργαρίτη (1941-1946).

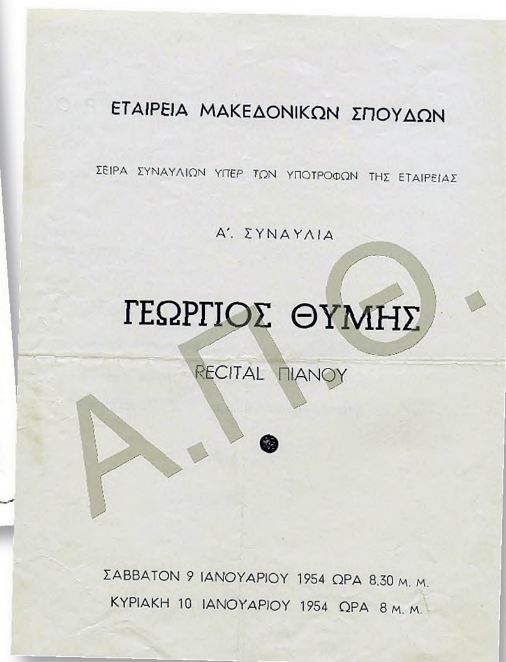
Στις τελευταίες τάξεις του Γυμνασίου, επί Κατοχής, αναπλήρωνε συχνά τον καθηγητή της μουσικής κατά την απουσία του στη διδασκαλία τραγουδιών, κυρίως δημοτικών και παραδοσιακών (αντίβαρο στην κατοχική ατμόσφαιρα του πολέμου) «[...] *με ένα μικρό φορητό αρμόνιο, που μεταφερόταν από τάξη σε τάξη*».

Μετά από εννέα έτη περάτωσε τις ωδειακές σπουδές πιάνου με δίπλωμα και με πρώτο βραβείο (1946. Ήταν το πρώτο μεταπολεμικό δίπλωμα του Κ.Ω.Θ.). Την 26η Δεκεμβρίου του ιδίου έτους έδωσε το πρώτο ατομικό ρεσιτάλ του ενώπιον του κοινού της Θεσσαλονίκης, με έργα Brahms, Chopin, Franck και Ραχμάνινοβ. Την ίδια περίοδο σπούδασε στη Γεωπονική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1942-1947). Υπηρέτησε επίσης, εν μέσω του Εμφυλίου, τη στρατιωτική θητεία του.

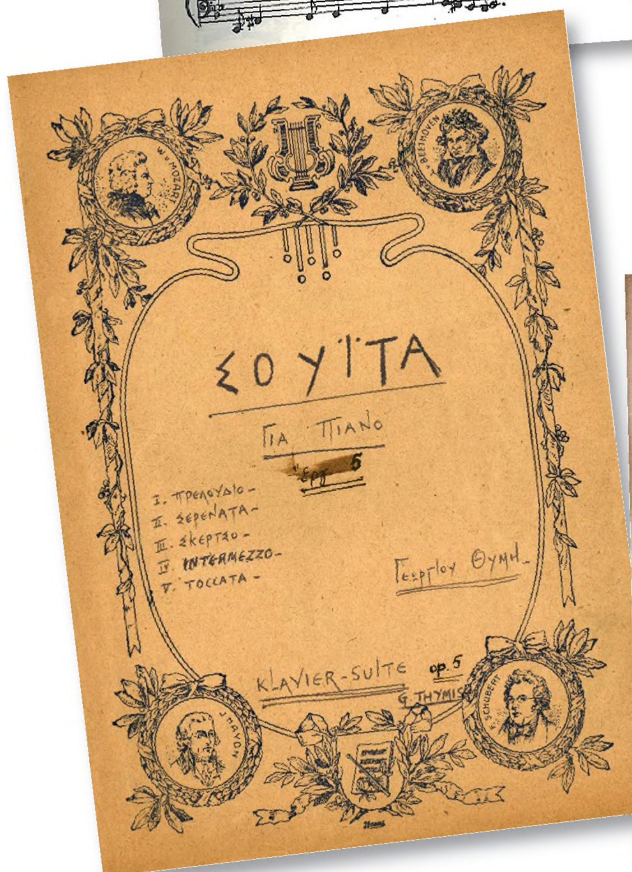
Με υποτροφία της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, του αξιολογότερου ιδρύματος της Βορείου Ελλάδος για τα γράμματα και τις τέχνες, μπόρεσε να παρακολουθήσει μεταπτυχιακές σπουδές στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης, με καθηγητή τον διαπρεπή πιανίστα και καθηγητή πιάνου Bruno Seidlhofer (1905-1982). Οι σπουδές ολοκληρώθηκαν το 1954, με δίπλωμα ανωτάτης δεξιοτεχνίας και διάκριση. Εκ παραλλήλου, συμμετείχε στα θερινά μαθήματα της Ακαδημίας Mozarteum του Ζάλτσμπουργκ με τον Λ. Μαργαρίτη. Η μαθητεία του στη Βιέννη επηρέασε και διαμόρφωσε σε σημαντικό βαθμό την προσωπικότητά



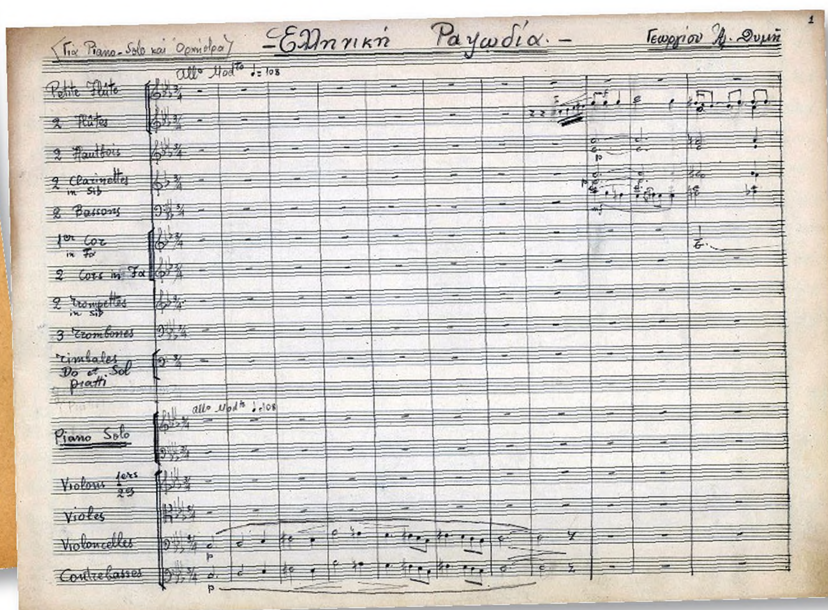

Η πρώτη σελίδα από το Ποιμενικό Πρελούδιο αρ. 1




Πρόγραμμα συναυλίας (1954)




Το εξώφυλλο της Σουίτας για πιάνο




Η πρώτη χειρόγραφη σελίδα της Ελληνικής Ραψωδίας

του και πλούτισε την αρμονική δομή και έκφραση των λιγοστών συνθέσεών του. Το 1952 εμφανίστηκε ως σολίστ ενώπιον κοινού στο κοντσέρτο για πιάνο του E. Grieg με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Bad Gastein. Προηγήθηκαν άλλες σολιστικές εμφανίσεις, εντός όμως της Ακαδημίας (με πρώτη γνωστή αυτή της 24ης Αυγούστου του 1950).

Το 1953 υπήρξε ιδρυτικό μέλος του κορυφαίου πολιτιστικού σωματείου «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία. Το 1954 διορίστηκε καθηγητής πιάνου στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, όπου δίδαξε αδιαλείπτως έως το 1993. Στο διάστημα αυτό έδωσε πάνω από 80 διπλώματα και πτυχία, οι δε περισσότεροι μαθητές του διαπρέπουν, όπως ο Γιάννης Βακαρέλης, η Μερόπη Κολλάρου, η Μαρία Ξιφιλίδου, ο Παναγιώτης Τροχόπουλος κ.ά. Ως παιδαγωγός υπήρξε —όπως έγραψε ο πιανίστας και μαθητής του Γιώργος Κωνσταντινίδης— ιδιαιτέρως μεθοδικός, με ιδιαίτερη προσήλωση στην ανάπτυξη της τεχνικής των σπουδαστών, στην ακριβή ανάπτυξη της παρτιτούρας και τον σεβασμό των επιταγών του συνθέτη.

Την περίοδο 1955-1960 διετέλεσε διευθυντής της 14μελούς ορχήστρας εγχόρδων «Ροτόντα» (το όνομα δόθηκε λόγω της κυκλικής της διατάξεως), με την οποία έδωσε 12 επιτυχείς συναυλίες στη Θεσσαλονίκη.

Με παρότρυνση του Ιγκόρ Μάρκεβιτς (1912-1983), διάσημου Ουκρανού αρχιμουσικού και μουσικοπαιδαγωγού/καθηγητή στη Mozarteum, σπούδασε εκεί διεύθυνση ορχήστρας (εκτός από τον Μάρκεβιτς, ευτύχησε να έχει ως καθηγητές τον A. Dorati και τον E. Leinsdorf, επίσης διάσημους αρχιμουσικούς). Οι επιδόσεις του ήταν εξαιρετικές και γι' αυτό περάτωσε τις σπουδές του ένα εξάμηνο νωρίτερα, το 1962, αποκτώντας αντίστοιχο δίπλωμα. Η σχέση του με τη Mozarteum ήταν στενή, και δίδαξε πιάνο στα θερινά μαθήματα της Ακαδημίας (1957-1972), συνεργασθείς με σημαντικούς πιανίστες παιδαγωγούς όπως η Clara Haskil (1895-1960).

Την περίοδο 1958-1963 παρακολούθησε επίσης στο Κ.Ω.Θ. μαθήματα ανωτέρων θεωρητικών και συνθέσεως με τον μουσουργό Σόλωνα Μιχαηλίδη. Ο τελευταίος είχε ήδη ιδρύσει τη Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος (1959· αργότερα εξελίχθηκε σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης), στην οποία εντάχθηκε και ο πυρήνας της ορχήστρας «Ροτόντα». Το 1962 προσλήφθηκε από τη Σ.Ο.Β.Ε./Κ.Ο.Θ. ως βοηθός αρχιμουσικός.

Το 1963 ίδρυσε το Τρίο Θεσσαλονίκης (με τον βιολονίστα Κοσμά Γαλιλαία [1936-2000] και τον βιολοντσελίστα Μανώλη Καζαμπάκα [1922-2001]), το οποίο είχε πλούσια συναυλιακή δραστηριότητα (61 συναυλίες) σε όλη την Ελλάδα έως το 1978, με αντίξοες συνθήκες, διαδίδοντας το κλίμα μουσικής δωματίου.

Το 1964 διηύθυνε για πρώτη φορά όπερα στη Θεσσαλονίκη (*Trovatore* του Verdi), με μεγάλη επιτυχία. Ακολούθησαν οι όπερες *Fidelio* του Beethoven (1978) και *Die Zauberflöte* του Mozart (1979).

Την 3η Απριλίου του 1967 ερμήνευσε —σε παγκόσμια πρώτη— το σπουδαίο κοντσέρτο για πιάνο του Σ. Μιχαηλίδη, με τον τελευταίο να διευθύνει την Κ.Ο.Θ. Το έργο ηχογραφήθηκε με την Ορχήστρα Ραδιοφωνίας Αθηνών (1967), η δε ηχογράφηση έχει ψηφιοποιηθεί σε δίσκο ακτίνας (cd) με ιδιωτική πρωτοβουλία. Είναι η μοναδική επίσημη φωνογραφική παρουσία του. Την ίδια χρονιά νυμφεύθηκε την Παναγιώτα Καλαϊτζή (απεβίωσε το 2009).

Το 1971, μετά την αποχώρηση του Σ. Μιχαηλίδη, έγινε γενικός καλλιτεχνικός διευθυντής της Κ.Ο.Θ., θέση την οποία διατήρησε ώς το 1982.

Από το 1972 άρχισαν οι εμφανίσεις του ως αρχιμουσικού της Κ.Ο.Θ. στο Φεστιβάλ Αθηνών (έως και το 1982). Στην πρώτη συναυλία συνεργάστηκε με τον διάσημο Χιλιανό πιανίστα Claudio Arrau (1903-1991). Υπό τη διεύθυνσή του η Κ.Ο.Θ. έφθασε στο απόγειό της, με ευρύτατο και απαιτητικό ρεπερτόριο και λίαν επιτυχείς συναυλίες. Δυστυχώς, δεν έλειψαν οι αντεγκλήσεις με το συνδικαλιστικό όργανο των μονίμων μουσικών της ορχήστρας, με το αιτιολογικό ότι διορίσθηκε από το χουντικό καθεστώς και είχε «αντιδημοκρατική»



Εξώφυλλο ηχογραφήματος



Εξώφυλλο βιβλίου



Αφίσα του διαγωνισμού πιάνου



Με τον Arrau (1972)



Στο Ηρώδειο με την Κ.Ο.Θ.

συμπεριφορά. Αυτή η έντονη αντιπαράθεση τού στοίχισε την απομάκρυνσή του από τη θέση του γενικού διευθυντή (1982). Θεωρώ τον εαυτό μου λίαν τυχερό που υπήρξα θεατής/ακροατής της εξαιρετικής συναυλίας της Κ.Ο.Θ. στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού την 15η Σεπτεμβρίου του 1981, με σολίστ τον Κ. Κατσαρή.

Ξεκίνησε επίσης και διεθνή καριέρα ως αρχιμουσικός, διευθύνοντας πάνω από 20 γνωστές ορχήστρες διαφόρων χωρών σε 83 συναυλίες στην Ευρώπη, την Αμερική και την Ασία (1972-1984).

Το 1983 προσκλήθηκε στην Πολωνία ως μέλος της κριτικής επιτροπής του διεθνούς διαγωνισμού διευθύνσεως ορχήστρας «Grzegorz Fitelberg» στο Katovice.

Στο διάστημα 1990-1994 διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του Ωδείου Ανατολικής Μακεδονίας στην Καβάλα. Από το 1991 ώς το 1996 ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής του North London College of Music (παράρτημα Θεσσαλονίκης).

Υπήρξε επίσης πρόεδρος της κριτικής επιτροπής του διεθνούς διαγωνισμού μουσικής δωματίου της HELLEXPO, μέλος της οργανωτικής επιτροπής των «Διεθνών Μουσικών Ημερών» (1991-2005) και μέλος της οργανωτικής επιτροπής των «Δημητρίων».

Το 1997 προβλήθηκε από την ΕΤ3 ωριαίο τηλεοπτικό αφιέρωμα, σε σκηνοθεσία Γιώργου Κεραμιδιώτη, το οποίο ετοιμάστηκε με αφορμή την επιλογή της πόλεως ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης.

Το 2002 ίδρυσε και χρηματοδότησε (με τη θεσμοθέτηση των βραβείων) τον διαγωνισμό πιάνου «Γιώργος Θυμής», σε συνδιοργάνωση με την Κ.Ο.Θ. και τον Σύλλογο Φίλων της. Έως στιγμής, πραγματοποιήθηκαν 7 διαγωνισμοί (ανά διετία — οι τρεις τελευταίοι ήταν διεθνείς), άπαντες με απόλυτη επιτυχία. Στις τέσσερις πρώτους διαγωνισμούς ήταν παρών ως μέλος της κριτικής επιτροπής.

Πάμπολλες ήταν οι βραβεύσεις του από διεθνείς και ελληνικούς φορείς, οργανισμούς, σωματεία, ιδρύματα και ωδεία (από τα τέλη της δεκαετίας του ’80).

Απεβίωσε την 12η Νοεμβρίου του 2009 στη Θεσσαλονίκη.

*Μουσικό έργο*

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του ιδίου, αλλά και όσα αναγράφει ο μουσικολόγος και πιανίστας Γεώργιος-Ιούλιος Παπαδόπουλος στο εμπεριστατωμένο κεφάλαιο «Ο συνθέτης Γιώργος Θυμής» του μνημονευθέντος βιβλίου, η σύνθεση ήταν σαφώς η λιγότερο σημαντική από τις ιδιότητές του και τον απασχόλησε ως πεδίο καλλιέργειας ενός ευρύτερου καλλιτεχνικού προφίλ. «Θα ήταν επομένως λάθος να διαχωρίζαμε το συνθετικό του έργο από την πιανιστική του προσωπικότητα. Αντιθέτως, πρόκειται για δύο συμφυείς διακλαδώσεις της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας, για τη διάπλαση της οποίας υπήρξε καταλυτική η μαθητεία του με τον διεθνούς φήμης πιανίστα και διαπρεπή παιδαγωγό Λώρη Μαργαρίτη».

Τα ολοκληρωμένα έργα του γράφτηκαν την περίοδο 1947-1954. Περιλαμβάνουν κομμάτια για σόλο πιάνο, για βιολί και πιάνο, για φωνή και πιάνο, και για πιάνο με ορχήστρα. «Από τα έργα αυτά», γράφει σε αυτοβιογραφικό κείμενό του, «πολλά χαρακτηρίζονται από μελωδίες εμπνευσμένες από τη δημοτική ελληνική μουσική με αρμονία άλλα ρομαντικής, άλλα μεταρομαντικής και άλλα πιο σύγχρονης εποχής».

Τα πρώτα έργα του είναι τα «Δύο Ποιμενικά Πρελούδια» για πιάνο, πριν από την αναχώρησή του για τη Βιέννη (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1947). Σε αυτά εντάχθηκε ένα ακόμη πρελούδιο (Μάρτιος του 1951) και όλα μαζί αποτελούν τον κύκλο «Τρία Ποιμενικά Πρελούδια» (έργο 1). Από υφολογικής πλευράς, είναι ανιχνεύσιμες οι επιρροές που δέχθηκε από την ελληνική δημοτική παράδοση, αλλά και τους Chopin και Liszt. Εκδόθηκαν με την οικονομική συμπαράσταση τού Μωρίς Σαλτιέλ, φίλου του και φιλόμουσου, και με τον παράλληλο γαλλικό τίτλο «Preludes Pastoraux». Το τρίτο «Ποιμενικό Πρελούδιο» υπάρχει και σε χειρόγραφη μεταγενέστερη μεταγραφή του συνθέτη για δύο πιάνα.

Το 1947 επίσης συνέθεσε την «Ελληνική Ραψωδία» για πιάνο και ορχήστρα, «[...] σύνθεση μεγαλόπνοη, με εμφανή την επιθυμία να εξερευνήσει τη σύνθεση ως μία πρόσθετη πτυχή της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας».

Η διαμονή του στη Βιέννη και η ακρόαση πολλών έργων ξένων συνθετών εμπλούτισαν την ηχοχρωματική παλέτα του. Όμως, διατήρησε στη μελωδική γραμμή των συνθέσεών του τα πρώτα μουσικά βιώματά του, τα οποία συμπεριλάμβαναν την έμμεση και σταθερή τριβή με τη βυζαντινή μουσική (ο καλλίφωνος πατέρας του ήταν δεξιός ψάλτης στον Ι. Ν. Αγίου Κωνσταντίνου) και την αγάπη του για την ελληνική μουσική παράδοση.

Αυτά τα δύο στοιχεία είναι κυρίαρχα και στην τετραμερή έξοχη «Σουίτα» για πιάνο του 1952 (έργο 5· ο αριθμός αναγράφεται στο εξώφυλλο του χειρογράφου), η οποία τελειώνει σε ιδανικό αποκορύφωμα με ρυθμό 7/8 (Καλαματιανός χορός) και με πλήρη ανάπτυξη των δεξιοτεχνικών δυνατοτήτων του πιάνου.

Τον Μάρτιο του 1952 συνέθεσε τα δύο μοναδικά τραγούδια του για φωνή και πιάνο: α) «Μούχρωμα», σε ποίηση Λορέντζου Μαβίλη και β) «Τραγούδι στην Αγάπη», σε ποίηση Ρίτας Μπούμη. Διακρίνονται —κατά τον Γ.-Ι. Παπαδόπουλο— από την άρτια και ραφινάτη μελοθέτηση του κειμένου, που αναδεικνύει τη λεπτότητα του συνθέτη.

Την ίδια χρονιά συνέθεσε δύο έργα για βιολί και πιάνο: α) το μικρής διάρκειας «Berceuse - Wiegenlied - Νανούρισμα», ευαίσθητο δημιούργημα τριμερούς φόρμας σε τροπικό αρμονικό πλαίσιο και β) το «Μοιρολόγι», απέριττη μινιατούρα χωρίς εκφραστικές υπερβολές.

Το 1953 συνέθεσε το έργο «Εισαγωγή και Χορός σ' ένα θέμα του Μωρίς Σαλτιέλ», επίσης για βιολί και πιάνο. Είναι το πλέον αξιόλογο έργο του γι' αυτόν τον συνδυασμό οργάνων. Πρόκειται για «έναν ρωμαλέο και ζωηρό χορό γεμάτο ρυθμική ενέργεια, που σε κάθε εκτέλεση ξεσηκώνει το κοινό με την εξωστρέφειά του».

Στα χειρόγραφά του εντοπίστηκαν και τα ακόλουθα ημιτελή έργα ή σχεδιάσματα αυτών:

α) οι πέντε αρχικές σελίδες από μία αχρονολόγητη σύνθεση (του 1947;) με τίτλο «Εισαγωγή [Ouverture]» για συμφωνική ορχήστρα, και

β) μία ημιτελής «Toccata» για πιάνο, με την ιδιόχειρη σημείωση του συνθέτη: «Μάης του 1955». Περισσότερα για το έργο αυτό δεν είναι γνωστά.

Η συνθετική προσφορά του κλείνει με την «Τρανή Πολιτεία» (Ύμνος Θεσσαλονίκης) για φωνή και πιάνο (αλλά και για 4φωνη χορωδία, με ενορχήστρωση από τον Τάσο Παππά), σε στίχους Γιάννη Λογοθέτη, σύνθεση εμβατηριακού χαρακτήρα με ενδιαφέρον αρμονικό υπόβαθρο (αλλοιωμένες συγχορδίες), με την οποία έλαβε μέρος σε διαγωνισμό τραγουδιού για τον ύμνο της Θεσσαλονίκης, τον οποίο προκήρυξε το Υπουργείο Βορείου Ελλάδος με την ευκαιρία των εορτασμών της πεντηκονταετηρίδας από την απελευθέρωση της πόλης (1962), αποσπώντας το 3ο βραβείο.

Λόγω του μεγάλου φόρτου εργασίας, μετά την επιστροφή του στη Θεσσαλονίκη και τον διορισμό του στο Κ.Ω.Θ., έμεινε συνεπής στην αποχή του από τη σύνθεση γιατί, όπως ο ίδιος ανέφερε, «[...] η σύνθεση θέλει συγκέντρωση και απομόνωση, γιατί δεν μπορείς να γράφεις ούτε κατά παραγγελία ούτε κατά διαστήματα. Πρέπει να συνδυαστεί η έμπνευση μαζί με το χρόνο».

Συνοψίζοντας, η μικρή συνθετική δημιουργία του εντάσσεται στο ευρύτερο υφολογικό πλαίσιο της Εθνικής Σχολής, με έντονο επηρεασμό από το γαλλικό εμπρεσσιονιστικό ρεύμα (Debussy, Ravel) και το ρομαντικό (Chopin) και μεταρομαντικό ύφος (Ραχμάνινοβ, Μουσσόργσκι). Είναι επίσης εξίσου έντονη η αυθόρμητη ροπή της μελωδίας προς το δημώδες ή ενίοτε και το βυζαντινότροπο ύφος.

*Δισκογραφική παρουσία*

Μία μόνο, με το μνημονευθέν Κοντσέρτο για πιάνο του Σ. Μιχαηλίδη. ■


Πηγές

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

*Γιώργος Θυμής. Ο πιανίστας, ο δάσκαλος, ο μαέστρος*, έκδοση σε επιμέλεια Δημήτρη Ιωάννου και Κατερίνας Παναγιωτίδου (Θεσσαλονίκη 2014).

«Ο συνθέτης Γιώργος Θυμής», του Γ.-Ι. Παπαδόπουλου (κεφάλαιο στη μνημονευθείσα έκδοση).

Αρχείο Βιβλιοθήκης Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.

Αρχείο Α.Π.Θ.

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
*Ερευνητή φωτογραφίας*
Φωτογραφία
του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**




Στο αστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης ταιριάζει το ασπρόμαυρο. Σχηματοποιεί τα πάντα στην ωμή τους διάσταση. Ιδωμένο από το ύψος κάποιου ορόφου, ειδικά στο ιστορικό κέντρο, κερνά σποραδικά τη μεσοπολεμική αρχοντιά, όταν η πόλη ντύθηκε τελευταία φορά κοσμοπολίτισσα, απόλαυσε μια αρχιτεκτονική γοητευτική σε κλίμακα ανθρώπινη. Το σκοτάδι των επάλληλων πολέμων ακολούθησε η αρχιτεκτονική του ωφελιμισμού, στραγγισμένη από τη φυσική ευγένεια της καμπύλης, ασφυκτικά ορθογώνια. Πώς να αντέξει κανείς τόσον άκαμπτο τετραγωνισμό προσγειωμένο στα μέτρα μιας στενόκαρδης εποχής; Η αρχιτεκτονική αυτή επεκτάθηκε φυγόκεντρα, αναρριχήθηκε τους γύρω λόφους, δημιούργησε στο πέρασμά της σκοτεινές κοιλάδες, ανήλιαγες ζωές. Κι αν ακόμη προσφερθεί αυτοβούλως μια σκάλα μέσα από τον αστικό λαβύρινθο, προς τα πού άραγε να διαφύγει κανείς; ■

του **ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΓΙΑΛΕΝΙΟΥ**
*Πεζογράφου*

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
*Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού* Εντευκτήριο

## Κείμενα από το συρτάρι

# Τα περιστέρια

Όχι, μπαμπά, δεν βρήκα ακόμα δουλειά.

Ναι, το ξέρω ότι έλεγε πως θα με βοηθήσει μόλις φτάσω, αλλά μου είχε πει επίσης και ότι το κλίμα μοιάζει με αυτό της πατρίδας, αλλά απ' τους δύο μήνες που είμαι εδώ, τις μισές μέρες έβρεχε ενώ χιόνισε και δύο φορές.

Μέχρι και καινούρια ρούχα έπρεπε ν' αγοράσω. Χοντρά, για να μην κρυώνω. Πού να φανταστώ πως μια χώρα που τη βρέχει η ίδια θάλασσα με τη δική μας, θα έχει τέτοιο κωλόκαιρο... Είκοσι τέσσερα χρόνια εκεί κάτω δεν είχα δει ούτε μια νιφάδα να πέφτει. Μόνο τις κορυφές των βουνών έβλεπα ν' ασπρίζουν κάθε χειμώνα, κι αυτές για έναν μήνα όλο κι όλο.

Δεν ξέρω, ρε μπαμπά. Σου εξήγησα ότι τα πράγματα είναι δύσκολα κι εδώ. Ακόμα και ο ξάδερφος, που ζει τόσα χρόνια και μου έταξε λαγούς με πετραχείλια, ακόμα κι αυτός με το ζόρι τα βγάζει πέρα. Προχθές το αφεντικό του του πέταξε ένα γαλλικό κλειδί, γιατί του ζήτησε να πληρωθεί. Τελευταία στιγμή έσκυψε και δεν τον βρήκε στο κεφάλι.

Τι να σου πω τώρα; Έχω λίγα από τα λεφτά που είχα μαζέψει τότε που δούλευα σε εκείνο το εργοστάσιο που έφτιαχνε πλαστικούς κάδους, τότε που ακόμα δεν είχε καεί από τους αντάρτες. Έτσι, τα φέρνω βόλτα. Αλλά δεν ξέρω για πόσο ακόμα.

Αλλιώς τα περίμενα τα πράγματα και αλλιώς τα βρήκα. Πολλή κακία, ρε μπαμπά. Περπατάω στον δρόμο και τα βλέμματα των άλλων με κάνουν να νιώθω παρείσακτος, ή μάλλον όχι, δεν είναι αυτή η σωστή λέξη, βρώμικος, ναι, βρώμικος και ακόμα χειρότερα, σαν κατσαρίδα νιώθω όταν διασταυρώνονται οι ματιές μας. Το βλέμμα τους είναι σαν μια τεράστια ροχάλα. Υπάρχει φτώχεια μεγάλη κι εδώ. Όχι όπως η δική μας, η ριζωμένη στο αίμα των ανθρώπων, όχι, εδώ είναι άλλου είδους φτώχεια. Είναι μια νεοφερμένη φτώχεια. Είναι μια φτώχεια που τους βρήκε ξαφνικά και τους έχει αιφνιδιάσει, σαν ένα τσουνάμι το οποίο τους παρέσυρε ενώ έπιναν ποτά σε μια παραλία. Ίσως αυτός είναι και ο λόγος για όλο αυτό το μίσος στα βλέμματα. Γιατί δεν την περίμεναν και γιατί δεν την έχουν αποδεχτεί ακόμα. Δεν έχω άλλη εξήγηση...

Όχι, όχι, με τίποτα, να το πεις και στη μαμά αυτό, να το ξεκαθαρίσεις, πίσω δεν γυρνάω. Έκανα το ταξίδι μέσα στο καρυδότσου-

Ο Κυριάκος Γιαλένιος γεννήθηκε το 1978 στη Θεσσαλονίκη. Το 2011 κυκλοφόρησε το μυθιστόρημά του *Η νόσος των εραστών* (εκδόσεις Μελάνι), που ήταν υπόψηφιο για το Κρατικό βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα.

φλο, διέσχισα όλη την Μεσόγειο για να ξεφύγω από την τρέλα των όπλων και των στρατηγών, δεν υπάρχει περίπτωση να επιστρέψω. Προτιμώ να τρέμω εδώ πέρα από το κρύο παρά εκεί από τον φόβο μήπως μπουκάρουν μέσα στο σπίτι ένα βράδυ και μας ξεπετσιάσουν όλους έναν έναν.

Όχι, δεν σταματάω. Θα τη βρω την άκρη σιγά σιγά, το ξέρω. Τώρα που πλησιάζει και η άνοιξη, είμαι σίγουρος ότι όλα θα πάνε καλύτερα. Ξέρεις, αν δεν ξυπνάς κάθε μέρα με τον τρόμο των όπλων, νιώθεις ότι όλα μπορούν να συμβούν. Κυρίως θετικά. Αν δεν φοβάσαι για τη ζωή σου, μπαμπά, και για τη ζωή των ανθρώπων που αγαπάς, βρίσκεις πάντα έναν τρόπο να ξεγλιστράς από τις κακουχίες και τα μολυσμένα βλέμματα των άλλων.

Από πού σου μιλάω; Από από το κινητό του ξαδέρφου. Έχει ειδική σύνδεση για τις χώρες του εξωτερικού. Τι είναι αυτοί οι παράξενοι θόρυβοι; Αυτό με ρώτησες; Με τι μοιάζουν; Με πώματα από μπουκάλια που ανοίγουν; Πλάκα έχεις. Έλα, ρε μπαμπά, αν σκεφτείς λίγο θα καταλάβεις. Είναι το μόνο κοινό σημείο ανάμεσα στη προηγούμενη ζωή μου και στην τωρινή, και αυτό με κάνει να ξεχνιέμαι. Μου θυμίζει τα απογεύματα που ανεβαίναμε μαζί στις ταράτσες, εκεί που είχες την παλιά βιοτεχνία, θυμάσαι; κοντά στην περιοχή με τους κινηματογράφους και τα θέατρα, προτού μετατραπούν σε καταφύγια και συντρίμμια.

Ναι, για τα περιστέρια μιλάω. Για τα κουμάσια, τις βούτες, τις κούρνιες, τα εγγλέζικα με το μικρό κεφάλι, τους αρχαγγέλους και όλα εκείνα που μου έλεγες ενώ εσύ κάπνιζες το ένα τσιγάρο μετά το άλλο, κι εγώ καθόμουν δίπλα σου σ΄ ένα κασόνι, έπινα αναψυκτικό και καθάριζα με το πόδι μου το πάτωμα από τις κουτσουλιές. Πόσο ήμουν; Δεκαπέντε; δεκαέξι;

Και ξέρεις κάτι; Τώρα που κάθομαι εδώ πάνω και έχω μπροστά μου την ίδια άσχημη θέα, με το απέραντο τσιμέντο των πολυκατοικιών, τις μαύρες κεραίες και τα πουλιά που κάνουν κύκλους γύρω από τους περιστερώνες, τώρα, πατέρα, είναι η μόνη η στιγμή που γαληνεύω, γιατί νιώθω οτι με συνδέει κάτι με την πατρίδα. Τώρα σας σκέφτομαι, και σένα και τη μαμά και το δωμάτιο που μεγάλωσα, τους θορύβους που με ξυπνούσαν τα πρωινά, τις μυρωδιές του σπιτιού, μόνο τώρα που είμαι περικυκλωμένος από τα περιστέρια και την αναρχία μιας πόλης που δεν αγαπάει τους κατοίκους της, μόνο τώρα μπορώ και νοσταλγώ. Μιας πόλης που, όπως και τη δικιά μας, τη βρέχει η ίδια μεγάλη θάλασσα που με έφερε εδώ, δήθεν για μια καλύτερη ζωή.

Ποιανού είναι η ταράτσα; Α, δεν ξέρω. Τυχαία τις ανακαλύπτω. Καθώς περιπλανιέμαι στους δρόμους, χτυπώντας τη μια πόρτα μετά την άλλη για ένα μεροκάματο, τα εντοπίζω ψηλά στον ουρανό να κάνουν κύκλους και μετά είναι πολύ εύκολο για μένα να καταλάβω σε ποιο κτίριο προσγειώνονται. Μου τα έχεις μάθει καλά τα κόλπα. Γελάς, ε;

Αν είμαι τυχερός, και είναι ξεκλείδωτες οι πόρτες, φτάνω πολύ εύκολα στον τελευταίο όροφο, κάθομαι καμιά ωρίτσα, τακτοποιώ τις ταΐστρες, μιλάω με τα χαζοπούλια που είναι κλεισμένα στις φωλιές τους και φεύγω.

Αν είμαι πολύ τυχερός όμως, μπορεί να πετύχω και κανέναν άνθρωπο εκεί πάνω, τη στιγμή που τα έχει ελευθερώσει στον ουρανό, και τα καθοδηγεί με τα σφυρίγματα και το μπαστούνι, και να ανταλλάξουμε μια κουβέντα, να του πω για σένα, μπαμπά, πόσο καλός ήσουν στο να μην χάνεις ποτέ κανένα περιστέρι από τα δικά σου και πως, αν εμφανιζόταν κάποιο αδέσποτο στον ορίζοντα, είχες πάντα έναν τρόπο να το προσγειώσεις στη δική σου ταράτσα, και έτσι να το εκθρέφεις εσύ πλέον, και για τους καυγάδες με τη μαμά επειδή αργούσες τα βράδια του καλοκαιριού γιατί ξεχνιόσουν εκεί πάνω, και για εκείνο το πρωινό που ανέβηκες και τα βρήκες όλα νεκρά με τσακισμένο τον λαιμό —είχαν ήδη μπει στην πόλη οι πρώτοι αντάρτες— και τα έθαψες όλα δίπλα στο σπίτι.

Μπαμπά, σε παρακαλώ μην κλαίς, θα δεις, θα γυρίσω σε λίγο καιρό... ■

των
**ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ**
*Φωτογράφου*
**ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
*Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού* Εντευκτήριο

# Ζήσης Σαρίκας

Γεννήθηκε το 1953 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νεοελληνική φιλολογία και φιλοσοφία στο Α.Π.Θ.

Είναι ο πιο χαλκέντερος, ο πιο παραγωγικός, ίσως, μεταφραστής φιλοσοφικών και θεωρητικών κειμένων, και μάλιστα με σταθερής ποιότητας μεταφράσεις. Έργο ζωής του αποτελεί η μετάφραση των απάντων του Νίτσε (1844-1900), στην οποία αφιέρωσε σχεδόν δύο δεκαετίες! Πρόκειται για 16 τόμους, στις εκδόσεις Πανοπτικόν —συνολικά πάνω από 5.000 σελίδες— που περιλαμβάνουν τα πιο γνωστά έργα του Γερμανού στοχαστή (*Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα, Πέρα από το καλό και το κακό, Ίδε ο άνθρωπος, Η γέννηση της τραγωδίας*) αλλά και άλλα, εξίσου σημαντικά (*Το κείμενα της νεότητας, Παράκαιροι στοχασμοί, Χαραυγή, Γενεαλογία της ηθικής, Το λυκόφως των ειδώλων* κ.ά.). Είναι ένα σπάνιο εγχείρημα —κυριολεκτικά: ένας άθλος—, που το καθιστά ακόμη πιο σημαντικό το γεγονός ότι ολοκληρώθηκε χωρίς καμιά έξωθεν βοήθεια, οικονομική ή άλλη. Τη μετάφραση του έργου του Νίτσε από τον Σαρίκα χαρακτηρίζουν η γνώση του αντικειμένου, ο σεβασμός του πρωτοτύπου, η ορθή χρήση της ελληνικής γλώσσας και η επινοητικότητα στα δύσβατα σημεία, που αφθονούν στο έργο ενός από τους μεγαλύτερους στυλίστες της γερμανικής φιλοσοφίας και γλώσσας. Σε όλα τα βιβλία υπάρχουν χρήσιμες σημειώσεις, ενώ τη συνολική προσπάθεια επιστέφει η εκτενής μελέτη του μεταφραστή *Το όραμα του υπεράνθρωπου. Μια ερμηνεία του έργου του Νίτσε «Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα»*, που επιχειρεί να μυήσει τον αναγνώστη, όχι μόνο στο κορυφαίο, γοητευτικό και μαζί απόκρυφο έργο του Νίτσε, αλλά και γενικότερα στη φιλοσοφική σκέψη του.

Έχει μεταφράσει επίσης Καστοριάδη, Αντόρνο, Φουκώ, Μποντριγιάρ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, Χάμπερμας, Λιούις Μάμφορντ, Ντιντερό, Φρόυντ, Μπακούνιν και πολλούς πολλούς άλλους. Από λογοτέχνες έχει μεταφράσει (ως Σαρίκας) αδελφούς Γκριμ, Χάινριχ Μπελ, Γκότφριντ Αουγκούστ Μπύργκερ, Μπαλζάκ, Μπέρνχαρντ. Έγραψα: ως Σαρίκας, διότι ως Δημήτρης Ρήσος έχει μεταφράσει Νασρεντίν Χότζα, Ζεράρ ντε Νερβάλ, Θερβάντες, Φλωμπέρ.

Έχει συγγράψει έως τώρα δύο δοκιμιακά βιβλία: *Μύθοι της τεχνολογίας*, 1987 (εξαντλημένο) και το προαναφερθέν *Το όραμα του υπεράνθρωπου. Μια ερμηνεία του έργου του Νίτσε...*

Το 1998 εμφανίστηκε και ως πεζογράφος, με το βιβλίο *Ψίχουλα: Μικρά πεζά*, όπου η γνώση του πάνω στην αρχαία αλλά και, κυρίως, την ευρωπαϊκή φιλοσοφία και τα έργα της συνδυάζεται με μια πρωτότυπη και προσωπική θυμοσοφία, που έχει καλλιεργηθεί μέσα στα χρόνια.

Και στο δεύτερο λογοτεχνικό του βιβλίο, *Μακριά απ' τον κόσμο* (2008), ο πυρήνας των μικρών κειμένων συντίθεται από τη βαθιά ατομική εμπειρία και μπολιάζεται με μια διαβρωτικά παρατηρητική ματιά αλλά και μια καυστική, σαρκαστική / αυτοσαρκαστική διάθεση. Ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας με δεξιότητα τη φόρμα του μικρού αφηγήματος, διατυπώνει καίριους ηθικούς αφορισμούς, στα χνάρια του Αντόρνο και του Σιοράν.

Τα τρία προηγούμενα χρόνια έχει δημοσιεύσει δύο ακόμη βιβλία: *Ανθρώπινες σκιές* (2012) και *Κυριακή ρεπό* (μυθιστόρημα, 2014).

Υ.Γ. Ομολογώ πως βρίσκω σκανδαλώδες ότι γι' αυτόν τον σημαντικό συγγραφέα δεν περιλαμβάνεται λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* των εκδόσεων Πατάκη. Ελπίζω πως η σχεδιαζόμενη ηλεκτρονική επανέκδοσή του θα αποκαθιστά αυτή την παράλειψη. ■

*Η ζωή μας είναι γραμμένη με συμπαθητική μελάνη, που κανένας δεν θα τη ζεστάνει στη φωτιά. Η μόνη παρηγοριά είναι ότι η γραμμένη ιστορία που θα μείνει για τις επόμενες γενιές είναι κατά ενενήντα εννιά τοις εκατό για πέταμα.*

Ζ.Σ.

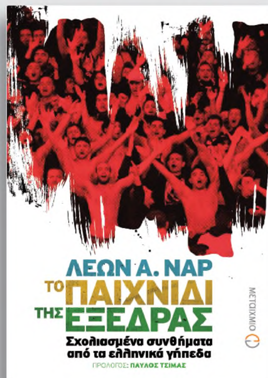
**Ενδεικτική βιβλιογραφία**

— Θωμάς Κοροβίνης, «Γυμνός λόγος για γυμνές ψυχές», *Εντευκτήριο*, 85 [2009]
— Φώτης Τερζάκης, «Η τέχνη του αφορισμού και η κριτική διαμαρτυρία της σκέψης», *Ελευθεροτυπία*, 17.7.2009· του ίδιου, «Ο Νίτσε πριν και μετά την ερμηνεία», *Ελευθεροτυπία/Βιβλιοθήκη*, 16.7.2011
— Κωστής Παπαγιώργης, «Τρία εύστοχα βιβλία», *Lifo*, 327, 14.2.2013
— Μαρία Στασινοπούλου, «Θάνατος, η τελευταία προσφυγιά», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 30.10.2014



Ζήσης Σαρίκας

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
*Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.*




**ΛΕΩΝ ΝΑΡ**

Το παιχνίδι της εξουσίας:
Σχολιασμένα συνθήματα
από τα ελληνικά γήπεδα
Πρόλογος: Π. Τσίμας

Μεταίχμιο 2014, 248 σ.

Αξιοποιώντας τις εμπειρίες του από τις κερκίδες των γηπέδων, ο φιλόλογος Λ. Ναρ, συγγραφέας ήδη, σε νεαρή ηλικία, αρκετών βιβλίων, συλλέγει, ταξινομεί και σχολιάζει μια σειρά από γνωστά και άγνωστα, ευρηματικά αλλά και χυδαία συνθήματα που σφράγισαν τα τελευταία χρόνια το ποδόσφαιρο και την παρουσίασή του από αθλητικές εφημερίδες και ΜΜΕ.
Το αποθησαύρισμα που μας προσφέρει ο Λ. Ναρ είναι χρήσιμο ως υλικό για αισθητική και κοινωνιολογική μελέτη, εξηγεί κατά κάποιον τρόπο αυτήν την ιδιότυπη οικειότητα στα γήπεδα και, σε κάθε περίπτωση, ανοίγει ένα ερευνητικό πεδίο και μια συζήτηση για τον ευρύτερο ρόλο του ποδοσφαίρου και των ποδοσφαιρόφιλων στη σύγχρονη πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης και όλης της χώρας.




**ΣΩΤΗΡΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΔΗΣ**

Ιστορίες μέσα από το καλάθι:
Πώς - πότε και γιατί ήρθε το μπάσκετ στην Ελλάδα.
Όλοι οι αγώνες σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη μέχρι το 1940

Επίκεντρο 2014, 221 σ.

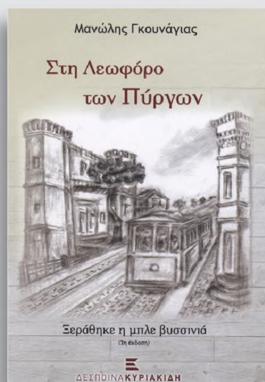
Σ΄ αυτό το εξαιρετικά επιμελημένο λεύκωμα, ο δημοσιογράφος —και παλιός φίλος και εκλεκτός συνάδελφος στην αθλητικογραφία την εποχή του ’60— Σωτήρης Θεολογίδης καταγράφει και αναδεικνύει, μέσα από πολυετή και ενδελεχή έρευνα, τα πρώτα βήματα του μπάσκετ με επίκεντρο τη Θεσσαλονίκη. Οι *Ιστορίες μέσα από το καλάθι* διαβάζονται απνευστί. Ταυτόχρονα, αποτελούν ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο τεκμηρίωσης για το συγκεκριμένο θέμα, καθώς περιέχουν και φωτογραφίες και υλικό που έχει αντληθεί από τον Τύπο της εποχής.
Περιμένουμε με ανυπομονησία το β΄ μέρος της εργασίας για την καλαθοσφαιρική Θεσσαλονίκη μετά το 1940. Η (δύσκολη) αρχή πάντως έγινε. Τώρα, χάρη στο βιβλίο, ξέρουμε ή μπορούμε να ανακαλύψουμε πώς, πού, πότε και γιατί ξεκίνησαν όλα για το μπάσκετ της πόλης, με στοιχεία και αριθμούς. Και προσωπογραφίες, που περιμένουμε να είναι πιο πολλές στη συνέχεια. Ένας τόμος-κόσμημα για τη βιβλιογραφία του αθλητισμού στη Θεσσαλονίκη.




**Δ. ΙΩΑΝΝΟΥ - Κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ (ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ)**
ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΥΜΗΣ

Ο πιανίστας, ο δάσκαλος, ο μαέστρος
2014, 201 σ.

Στο βιβλίο αυτό, τιμώντας τη μνήμη του πιανίστα, μαέστρου και δάσκαλου Γ. Θυμή (1925-2009), οι Δ. Ιωάννου και Κ. Παναγιωτίδου διασώζουν κείμενα αυτοβιογραφίας του καλλιτέχνη, γραμμένα το 2004-2005.
Προσφέρουν έτσι στον αναγνώστη μια πολύ ενδιαφέρουσα εικόνα για τη ζωή και το έργο του καταξιωμένου και πολυβραβευμένου ανθρώπου της μουσικής που γεννήθηκε και διέπρεψε στη Θεσσαλονίκη: Μεταξύ πολλών άλλων, δίδαξε πιάνο στο Κρατικό Ωδείο της πόλης και διηύθυνε την Κρατική της Ορχήστρα.
Το αυτοβιογραφικό αφήγημα του Γ. Θυμή είναι αξιόλογη συμβολή, όχι μόνο γιατί αναδεικνύει την πορεία ενός σημαντικού μαέστρου της μουσικής αλλά και διότι διασώζει μνήμες και μαρτυρίες για το ιστορικό μουσικό υπόβαθρο της πόλης.




**ΜΑΝΩΛΗΣ ΓΚΟΥΝΑΓΙΑΣ**

Στη Λεωφόρο των Πύργων

εκδ. Δεσπ. Κυριακίδη 2015, 285 σ.

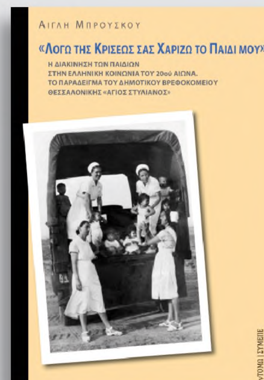
Ο Μανώλης Γκουνάγιας έχει να επιδείξει σημαντική προσφορά στον χώρο της εκπαίδευσης αλλά και στην ενασχόλησή του με το ιστορικό παρελθόν της πόλης.
Όπως επισημαίνει στον πρόλογο του βιβλίου, που είναι μια πιο ολοκληρωμένη εκδοχή του πρώτου του έργου, *Ξεράθηκε η μπλε βυσσινιά* (1998), ο Μ. Γκουνάγιας, «ιχνηλατεί με γνώση, ευαισθησία και βιωματική μνήμη» [...] την καθημερινότητα στη δυτική Θεσσαλονίκη, με άξονα τη «Λεωφόρο των Πύργων» και μας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες και "εικόνες", αλλά και ερεθίσματα για νέες ανιχνεύσεις.
Ο συγγραφέας, συναρθρώνοντας τη ζωή των καθημερινών ανθρώπων με τις "ζαβολιές" και τις ανατροπές της ιστορίας, αναδεικνύει με τις ενθυμήσεις του πτυχές και ψηφίδες μιας χαμένης πλέον Θεσσαλονίκης.
Επιβεβαιώνει έτσι την άποψη ότι η τοπική και η πολιτική ιστορία μας έχουν ανάγκη και από το «οξυγόνο μαρτυριών και αφηγήσεων που είναι διαποτισμένες από ανθρωπιά, συναίσθημα και χιούμορ».




**ΝΙΚΟΣ ΟΡΔΟΥΛΙΔΗΣ**

Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936-1983):
Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική
Επιμ.: Κ. Βλησίδης. Πρόλογος: Γ. Νταλάρας, Ιανός (Ο μελωδός) 2014, 309 σ.

Το βιβλίο περιέχει πλήθος πληροφοριών για το δισκογραφικό έργο του Β. Τσιτσάνη και για την πολύπλευρη σχέση του με τη λαϊκή μουσική. Επιπλέον, αναλύει στις σελίδες του τις έννοιες της «λαϊκής μουσικολογίας» και προχωράει σε κριτική αξιολόγηση των πηγών, αφού εξετάζει τους ελληνικούς λαϊκούς τρόπους (δρόμους) στις μουσικές του τόπου, και ειδικότερα στη δισκογραφική καριέρα του Β. Τσιτσάνη. Στα συμπεράσματα επιχειρείται μια επανεκτίμηση της σημασίας του συνθέτη και ένας επαναπροσδιορισμός σχετικά με τον ρόλο του μπουζουκιού. Το βιβλίο εμπλουτίζουν εικόνες, γραφήματα, πίνακες, παρτιτούρες, στοιχεία δισκογραφίας και ευρετήριο. Όπως επισημαίνει στον πρόλογό του ο Γ. Νταλάρας, «είναι ίσως η πρώτη φορά που αναλύεται σε ακαδημαϊκό επίπεδο το πολύτροπο της λαϊκής μας μουσικής».




**ΑΙΓΛΗ ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ**

«Λόγω της κρίσεως σας χαρίζω το παιδί μου»

Η διακίνηση των παιδιών στην Ελλάδα του 20ού αιώνα: Το παράδειγμα του Δημοτικού Βρεφοκομείου Θεσσαλονίκης «Άγιος Στυλιανός»

εκδ. Επιστημονικός Σύλλογος Μέριμνας Παιδιού και Εφήβου, ΣΥΜΕΠΕ 2015, 332 σ.

«Λόγω της κρίσεως σας χαρίζω το παιδί μου. Σώστε το εσείς» έγραψε μια μητέρα σε ένα κομματάκι χαρτί που καρφίτσωσε στην πάνα του μωρού της, πριν το αφήσει στην τύχη του. Και η τύχη το οδήγησε, στις αρχές του 1935, στο Δημοτικό Βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός» στη Θεσσαλονίκη, όπου πέθανε μετά από μερικές εβδομάδες.
Βασισμένο στην επιτόπια έρευνα στο Δημοτικό Βρεφοκομείο Θεσσαλονίκης «Άγιος Στυλιανός» και στα αρχεία του, το βιβλίο αυτό αφηγείται, μέσα από ιστορίες ζωής, στατιστικά δεδομένα και ντοκουμέντα, τους τρόπους με τους οποίους τα παιδιά άλλαζαν χέρια στην ελληνική κοινωνία του 20ού αιώνα. Από τη διακίνηση των παιδιών στην παραδοσιακή κοινωνία, ώς την ιδρυματική περίθαλψη του ελληνικού κράτους. Από τις αντιλήψεις για τη συγγένεια, ώς τη βία που αντιμετώπιζαν οι άγαμες μητέρες και τα παιδιά τους. Από την εξέλιξη της νομοθεσίας για την υιοθεσία, ώς τα σκάνδαλα για τις παράνομες υιοθεσίες που συγκλόνισαν την Ελλάδα τις δεκαετίες του '60 και του '90. Και από τα εγκαταλειμμένα βρέφη και τα χαμένα παιδιά του παρελθόντος, ώς τη φωνή των ανθρώπων που αναζητούν τις ρίζες τους σήμερα. Η ιστορία του «Αγίου Στυλιανού» και των 10.000 βρεφών και νηπίων που πέρασαν από αυτό το ίδρυμα είναι ένα κρυφό κομμάτι της ιστορίας της πόλης της Θεσσαλονίκης και των ανθρώπων της. Το βιβλίο αυτό θα ήθελε να συμβάλει στην κατανόηση αυτής της ιστορίας, σήμερα που παρακολουθούμε ανήμποροι την προνοιακή πολιτική για τα παιδιά να αφήνεται «λόγω της κρίσεως» στην τύχη της, χωρίς συνοδευτικό σημείωμα.



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

**Η Εταιρεία | Εταίροι**

ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

## ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

**Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)**

## Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: .................

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

## Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: .................

| Στοιχεία του παραλήπτη: | Στοιχεία δωρητή: |
|---|---|
| Όνομα | Όνομα |
| Επώνυμο | Επώνυμο |
| Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού | Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού |
| Διεύθυνση | Διεύθυνση |
| Τ. Κ. / Πόλη | Τ. Κ. / Πόλη |
| Τηλέφωνα | Τηλέφωνα) |
| e-mail | Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ. |

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

**ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ**



| ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ | A PRIORITY |
| --- | --- |
| PORT PAYE | |
| Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136 | |
| ΕΛΛΑΣ-HELLAS | |








**ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ**

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452